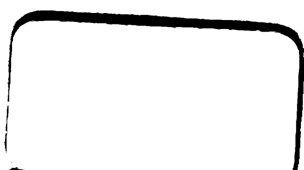


Le origini della architettura lombarda

Giovanni Teresio Rivoira





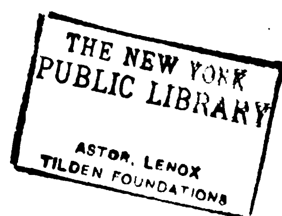
LE ORIGINI

DELLA

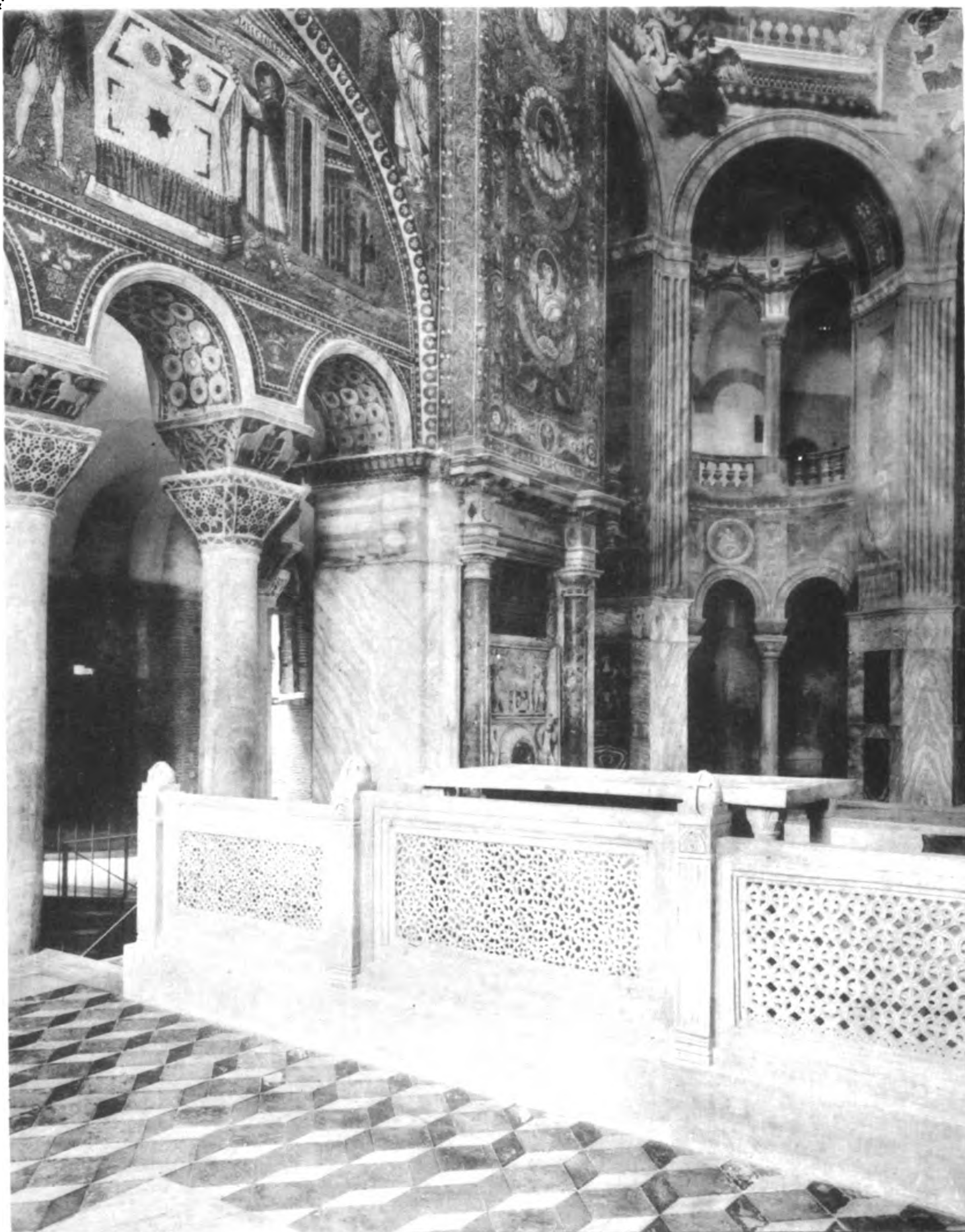
ARCHITETTURA LOMBARDA

E DELLE SUE PRINCIPALI DERIVAZIONI

NEI PAESI D'OLTR'ALPE



Tav. I.



FOTOGRAFIA E FOTOTIPIA ALINARI - FIRENZE

INTERNO DELLA BASILICA DI SAN VITALE IN RAVENNA

(SEC. VI)

RMANNO LOESCHER & C.

G. T. RIVOIRA

LE ORIGINI

DELLA

ARCHITETTURA LOMBARDA

E DELLE SUE PRINCIPALI DERIVAZIONI

NEI PAESI D'OLTR'ALPE

VOLUME I

CON 464 INCISIONI INTERCALATE NEL TESTO
E CON 6 TAVOLE FUORI TESTO

ROMA

ERMANNO LOESCHER & Co.
(BRETSCHNEIDER E REGENBERG)
LIBRAI-EDITORI DI S. M. LA REGINA D'ITALIA

1901

EDIZIONE DI 506 COPIE NUMERATE

N. 405

ROMA, TIPOGRAFIA DELL'UNIONE COOPERATIVA EDITRICE
Via di Porta Salaria, 23-A

ALLA DONNA DEI MIEI PENSIERI

ALLA COMPAGNA DELLA MIA VITA

QUESTO LAVORO

OGGI CONSACRO

Roma, 1° giugno 1901.

In una delle mie frequenti peregrinazioni artistiche nei paesi d'oltr'Alpe, mi balenò chiara la visione di quelle che io chiamo le vere origini delle architetture che vi fiorirono nei secoli XI *e* XII.

Deliberai allora — punto intimorito dall'altezza e dall'asprezza della materia — di volgere i miei studî, le mie ricerche a svilupparne e completarne il concetto.

E mi accinsi senza indugio all'impresa, cercando di seguire la via maestra della verità, quale gli studî e le ricerche stesse me la rivelavano.

Ed ora mi trovo in grado di offrire agli studiosi la prima parte dei risultati di un lavoro veramente coscienzioso.

In essa è trattato delle origini dell'architettura lombarda, ossia del gran tronco di cui le architetture su menzionate sono rami poderosi.

E ne è trattato sulla base d'indagini affatto nuove, donde scaturiscono non meno nuove conclusioni.

Alcune di queste conclusioni — quelle che riguardano le origini e le modificazioni della basilica bizantina a vôlte — sebbene non si colleghino intimamente al mio lavoro, sono pur nondimeno destinate ad aprire un più largo campo d'investigazioni sulla architettura religiosa di quei popoli.

Altre, schiudono vie inesplorate agli studiosi dell'arte occidentale del medioevo.

La seconda parte sarà riservata esclusivamente alle origini delle derivazioni principali dell'architettura lombarda nei paesi di là delle Alpi.

Le argomentazioni storiche da cui trae forza la mia opera, sono il frutto di lunghi e pazienti studî fatti alle fonti originali.

E tutti i monumenti citati nel corso del lavoro, e che sono tuttavia esistenti, furono da me studiati sopra luogo; eccettuati alcuni pochissimi della Persia e della Siria, che spero di visitare fra non molto.

I monumenti stessi non rappresentano che una parte minima di quelli da me esaminati. Quelli omessi, lo furono perchè non mi parve servissero a gettare miglior luce sull'argomento.

LE ORIGINI

DELL'ARCHITETTURA LOMBARDA

*

INDICE DEL PRESENTE VOLUME

INTRODUZIONE

L'arruffata matassa in cui si avvolge l'oscuro periodo dell'architettura italiana dalla seconda metà del secolo VI alla prima dell'XI – vale a dire, dalla discesa dei Longobardi in Italia fino all'apparire dello stile lombardo o comacìno – va districandosi assai lentamente.

E questo, a cagione della confusione ingenerata dai dispareri e talvolta dagli errori e dai pregiudizi di non pochi fra i più notevoli scrittori d'arte sull'età e sullo stile dei monumenti di quell'epoca. Come anche, perchè gli scrittori medesimi o studiarono troppo sui libri e troppo poco sui monumenti, oppure accettarono ad occhi chiusi affermazioni non basate sulla realtà dei fatti, o forviarono cercando affannosamente in terre lontane origini, influenze, esempi e artefici che avrebbero potuto agevolmente trovare in casa nostra.

Nè a dipanarla valse il Cattaneo, con la importante sua opera *L'architettura in Italia dal secolo VI al mille circa;* poichè gli furono d'inciampo il preconcetto degli artefici bizantini, la scarsa preparazione, la soverchia fretta del lavoro, l'avere seguìto da presso il Cordero [1] là dove avrebbe dovuto scostarsene, e finalmente l'aver giudicato il soggetto quasi esclusivamente da un solo lato del prisma, quello della scoltura.

Talchè lo stato presente della storia dell'architettura in questione è pur sempre, in generale, quello di una gran tavola di problemi la cui soluzione – se non definitiva per lo meno assai approssimativa – non è cosa nè facile nè breve a compiersi.

Premesso ciò, ecco, in brevi cenni, il concetto a cui s'informa il presente lavoro.

[1] *Dell'italiana architettura durante la dominazione longobarda.*

L'architettura che precedè quella lombarda ebbe culla, al pari di essa, in Lombardia; fu opera delle maestranze comacìne o lombarde; e il suo vero inizio vuole esser riferito ai tempi del longobardo re Autari (a. 583-590) e de' suoi immediati successori, Teodolinda (a. 590-625) e Agilulfo (a. 590-615), quando la scuola ravennate – fondatasi in seguito al trasferimento a Ravenna della sede dell'impero d'Occidente (a. 404) – aveva già incominciato a descrivere la sua lunga curva discendente.

Ed è ai prodotti di questa scuola d'artefici che si ispirarono le maestranze anzidette, togliendovi a prestito: in principio, semplicemente taluni motivi originali di decorazione architettonica; in appresso, alcuni elementi organici sì essenziali che secondari. Dei quali prodotti ci occuperemo in modo speciale.

Quando ai giorni dei mentovati sovrani le maestranze stesse – sui cui componenti, i maestri comacìni, molto fu scritto; ma io ne dirò, nonostante, brevemente – vennero chiamate a edificare, le condizioni dell'arte in Lombardia, come del resto in tutte le altre parti della penisola soggette ai Longobardi, erano delle più miserevoli.

Per vero, da poi che Massimiano (a. 286-305) ebbe posto solennemente la sede in Milano, gli imperatori, cui la necessità del difendersi da più nazioni tenne spesso colà, avevan rivolto le loro cure ad abbellirla, ristorando gli edifizi già esistenti ed innalzandone di nuovi.

E così, agli artefici italiani, ma più di tutti ai lombardi - ai quali da secoli non aveva fatto difetto il lavoro in patria, particolarmente in Milano che fin dai tempi di Augusto (29 a. C.-14 d. C.) era stata città forte e ricca – si presentò un vasto campo per esercitarsi.

Ma nel 404 Onorio stabilì la sua corte a Ravenna che fu considerata come sede del governo e capitale d'Italia, finchè Odoacre non pose fine all'impero d'Occidente (a. 476). E in tale occasione è ragionevole supporre che trasportassero colà le loro tende non pochi, e fra questi i migliori artefici di Milano.

Da quell'anno in poi le sorti di quella città, e con esse le sorti della Lombardia, andarono a mano a mano declinando fino al sopraggiungere delle devastazioni di Attila (a. 452).

Risollevatesi ai tempi dei primi re goti – tanto che Milano divenne, dopo Roma, la prima città dell'Occidente per vastità, per abitanti, per lavoro e per ricchezze – precipitarono ben presto per opera di Uraja (a. 539).

E ristorate alquanto da Narsete dopo che questi fu creato esarca (a. 554), caddero finalmente nel più profondo abisso per opera d'Alboino (a. 568-572),

di Clefi (a. 572-573) e dei duchi longobardi confederati (a. 573-583), la storia dei quali e dei vinti italiani non fu che di oppressioni, di rapine, di sangue.

A tali calamità aggiungasi il duplice flagello della pestilenza e della fame che circa l'anno 566 afflisse non solo la Lombardia, ma la penisola tutta; nonchè il trasferimento a Genova della sede vescovile di Milano, avvenuto in seguito alla fuga del vescovo Onorato, impauritosi allo appressarsi delle torme di Alboino.

Cosicchè, non è da meravigliare se i primi prodotti delle maestranze comacìne furono quali lo comportavano quei tempi infelici.

I molti edifizi però che furono chiamate ad innalzare, a risarcire e a decorare durante la dominazione longobarda — sotto di cui goderono di speciali privilegi — fornirono l'occasione ai componenti le medesime di esercitare la mente e la mano, e di risollevare alquanto l'arte dalla barbarie in cui era piombata.

Tanto che nel secolo VIII noi troviamo che se nelle fabbriche di loro creazione non si riscontra quasi nessun progresso nella statica, se ne nota però uno abbastanza marcato nella decorazione architettonica e nella scoltura degli ornati. Troviamo ancora che gli scalpelli lombardi erano talmente ricercati per tal genere di scoltura, da riscontrarsene la presenza in lavori eseguiti in quell'età, non solo in molte parti della penisola, ma ancora nella Dalmazia e nei paesi d'oltr'Alpe.

Al tempo di Carlomagno poi, e dopo che egli divenne re dei Longobardi (a. 774), i maestri comacìni ebbero agio, oltrechè d'esercitare sur un più vasto campo i loro scalpelli, di prender parte — in unione con gli artefici ravennati — alla costruzione delle più importanti fabbriche fatte erigere da quel monarca, o sorte ad imitazione delle medesime; acquistando nell'esecuzione di siffatte opere una certa esperienza nella difficile e ad essi pochissimo cognita arte della costruzione delle vôlte.

Forti delle preziose cognizioni acquistate, le maestranze lombarde si accinsero alla esecuzione di molti e talora sontuosi edifizi che la liberalità di due animosi prelati — gli arcivescovi Angilberto II (a. 824-859) ed Ansperto (a. 868-881) — fecero sorgere in Milano e nelle terre sottoposte alla loro autorità spirituale; ed in quell'occasione gettarono le prime solide fondamenta della futura architettura religiosa lombarda.

Da quell'epoca infatti noi le vediamo affaticarsi alla ricerca sulle fabbriche romane e sulle ravennati di elementi che sviluppati si prestassero a

trasformare, mediante una razionale evoluzione e con l'aggiunta di elementi nuovi, l'arte romana in un'arte nuova da esse meditata e destinata a servire ai rinnovati bisogni nonchè a seguire il gusto cangiato.

Ad agevolare ed affrettare una tale evoluzione contribuirono largamente: le paure del finimondo; il vasto movimento religioso che originò da quelle; il soffio di libertà che agitava i popoli della penisola; e finalmente le migliorate condizioni dei popoli medesimi prodotte dall' invigorimento dei commerci e delle industrie che aveva incominciato a manifestarsi tra noi nella seconda metà del secolo X.

In tal guisa, al declinare del primo quarto del secolo XI, l'organismo lombardo era già formato, e nella metà circa del secolo stesso apparve il primo tipo di basilica lombarda a vôlte.

Capitolo I.

L'architettura romano-ravennate e bizantino-ravennate

dai tempi di Onorio imperatore, fino alla caduta del regno longobardo.

Pur non negando — sarebbe follìa il farlo — la parte che spetta all'Oriente nella genesi delle arti occidentali, io non credo, come molti fanno, che dall'epoca in cui Onorio trasferì la residenza imperiale a Ravenna (a. 404) e fino alla caduta del regno longobardo (a. 774), tutte le volte che l'Italia volle produrre qualche cosa che non fosse di barbara fattura, si trovasse nella necessità di ricorrere ad artisti dell'Oriente, fossero essi pittori, musaicisti, orafi, intagliatori, oppure architetti o costruttori.

Opino invece che le opere migliori — almeno per quanto riguarda l'architettura e la scultura, che sono i due rami dell'arte da me particolarmente studiati — o quelle che in qualsiasi guisa esercitarono la loro influenza sulle origini dell'architettura lombarda e che furono eseguite in quei secoli nell'esarcato di Ravenna, nel regno longobardo e nel ducato romano, si debbano ascrivere: quelle d'architettura agli artefici nazionali, nella massima parte però ai ravennati, de' cui prodotti dovremo pertanto pressochè esclusivamente occuparci; quelle di scultura — limitatamente ai lavori di stile prettamente bizantino eseguiti ai tempi di Teodorico (a. 493-526) e di Giustiniano I (a. 527-565) — agli artisti greci, dopo fatta una modestissima parte agli scalpelli della scuola ravennate; e finalmente quelle di scultura eseguite in una forma e in uno stile d'intaglio soltanto bizantineggiante, agli artisti nostrani ed in primo luogo ai ravennati. E questa mia opinione l'appoggierò a considerazioni storiche, ma più che altro allo studio e al confronto dei monumenti.

* * *

Un secolo dopo la morte di Diocleziano (a. 313) l'impero d'Occidente, alla vigilia di scomparire, diede a Ravenna, sua ultima capitale (a. 404-476), una magnificenza che Costantinopoli non conosceva ancora.

Ai tempi di Onorio (a. 395-423) e di Galla Placidia (a. 417-450), che furon pur quelli degli arcivescovi Pietro I (a. 396-425), Esuperanzio (a. 425-432), Pietro II (Crisologo) (a. 433-449) e Neone (a. 449-458),[1] erano affluiti a Ravenna — attrattivi dalla gran copia d'importanti lavori che vi si eseguivano e dalla speranza di lauti guadagni — i migliori artefici di Milano, ai quali si eran fatte scarse, dopo la traslazione della residenza imperiale, le occasioni di adoperare l'ingegno e di lucrare.



Fig. 1 — Capitello pulvinato della navata di San Giovanni Evangelista a Ravenna (a. 425)

E così, prima che sorgesse la Santa Sofia di Costantinopoli (a. 532-537), il sepolcro di Galla Placidia era già rischiarato dall'oro dei suoi preziosi mosaici. E di non meno pregevoli mosaici e marmi si decoravano — per tacere d'altre fabbriche — la basilica petriana a Classe, mirabile per vastità e ricchezza (a. 396-425), la basilica di San Giovanni Evangelista (a. 425), la cappella di San Pier Crisologo (a. 433-449) e il battistero neoniano (a. 449-458).

E le fabbriche racchiudenti quei mosaici e quei marmi, nonchè altre insigni opere decorative e di finimento, mostravano, o nella icnografia

[1] Le date degli arcivescovi ravennati sono quelle risultanti dalla tavola cronologica pubblicata dal Giani nel periodico *Studi storici*, vol. VII.

oppure nella decorazione interna, delle disposizioni o dei motivi originali che costituivano un nuovo stile, lo stile che io chiamo romano-ravennate.

A questo stile appartengono i più o meno conservati edifizi seguenti, tuttora esistenti in Ravenna: la basilica di San Giovanni Evangelista (a. 425), la basilica di Sant'Agata (a. 425-432), la cappella di San Pier Crisologo (a. 433-449), il sepolcro di Galla Placidia (a. 440), la basilica di San Francesco (a. 433-458), e infine il battistero di Neone (a. 449-458).

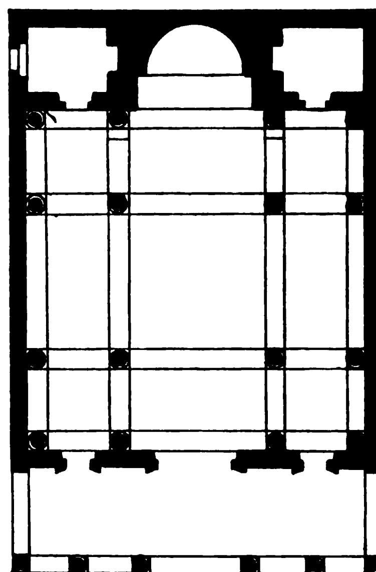


Fig. 2 — Pianta della chiesa di Mousmieh in Siria (sec. II e sec. III)

CHIESA DI SAN GIOVANNI EVANGELISTA. — Fu fondata da Galla Placidia intorno all'anno 425. Il suo interno, benchè rifatto, conserva ancora la sua forma primitiva.

È di forma basilicale romana, divisa in tre navate da ventiquattro colonne marmoree sormontate da capitelli corinzi, gravati da alti pulvini a tronco di piramide rovesciata, i quali si adornano in ambe le facce di gigli, di croci a bassorilievo racchiusi entro corone fiancheggiate da semifoglie di acanto selvatico od altro (fig. 1).

La navata principale termina in un'abside rivolta verso l'oriente, la quale internamente gira curvilinea e al di fuori poligona. Le navatelle invece terminano in due sacristie rettangolari. Questa disposizione — di cui la chiesa di Mousmieh in Siria, accomodata, secondo il De Vogüé,[1] avanti il secolo IV in un pretorio romano dei tempi degl'imperatori Marc'Aurelio e Lucio Vero (a. 161-169), ci presenta un antichissimo esempio (fig. 2) — non fu cosa nuova tra noi, avendola offerta prima d'allora la basilica dello Xenodochio fondato da Pammachio a Porto presso Roma circa l'anno 398 [2] (fig. 3).

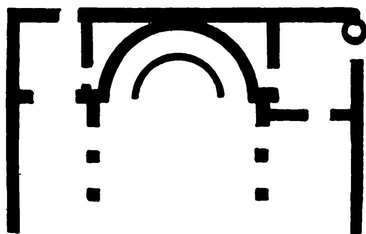


Fig. 3 — Pianta dell'abside della basilica dello Xenodochio di Pammachio a Porto presso Roma (a. 398)

[1] *Syrie Centrale - Architecture civile et religieuse du Ier au VIIe siècle.*

[2] *Bullettino d'archeologia cristiana,* 1865.

La disposizione stessa non deve però essere confusa, come taluni fanno, con quella seguita nella basilica di San Paolino a Nola (fine del secolo IV) (fig. 4)

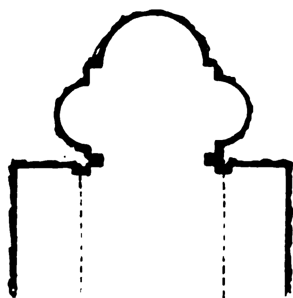


Fig. 4 — Pianta dell'abside della basilica di San Paolino a Nola (sec. IV)

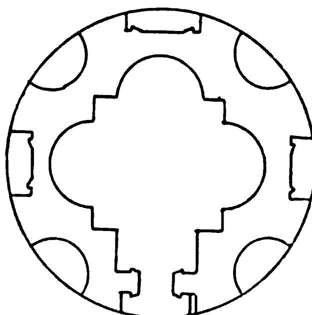


Fig. 5 — Pianta di una edicola trilobata presso Roma *(Dal manoscritto del Bramantino nell'Ambrosiana di Milano)*



Fig. 6 — Capitellino dell'antico altare di San Giovanni Evangelista a Ravenna (a. 425)

ed ispirata dalle antichissime celle tricore dei Santi Sisto e Cecilia, e di Santa Sotere del cimitero di Callisto fuori le mura di Roma (secolo III), oppure da qualche edificio pagano trilobato (fig. 5); giacchè nella basilica paoliniana le absidiole fiancheggianti l'abside e destinate a fungere da sacristie furon praticate entro i limiti del coro e sul prolungamento della nave maggiore.



Fig. 7 — Ambone della basilica di Sant'Agata a Ravenna (a. 425-432)

La chiesa originaria si copriva — tranne l'abside e le cappelle che la fiancheggiano — interamente di legname.

Nella cripta, di costruzione recente, che sottostà al presbiterio, vedesi l'antico altare, la cui mensa è sorretta da quattro pilastrini con le basi e i capitelli ricavati in un solo masso; capitelli (fig. 6) che si mostrano, sia nel concetto come nella tecnica, fratelli ai coevi dello

ambone della chiesa di Sant'Agata a Ravenna (fig. 7), nella quale il pluteo che serve da paliotto dell'altare maggiore (fig. 8), e che rimonta certamente ai tempi dell'arcivescovo Esuperanzio (a. 425-432), accusa, nella tecnica dell'esecuzione, la stessa mano che scolpì i capitelli degli anzidetti pilastrini.

Le muraglie sono formate interamente di corsi di mattoni, separati da letti di calce di spessore irregolare, il quale varia da 1 a 5 centimetri. Quelle



Fig. 8 — Pluteo nella basilica di Sant'Agata a Ravenna (a. 425-432)

della facciata, si fregiano in alto della cornice originale recante due giri di mattoni sporgenti per angolo a sega, separati da strati orizzontali dello stesso materiale. Quelle invece della nave maggiore si decorano — a somiglianza della navata della anzidetta basilica di Sant'Agata (a. 425-432) (fig. 9) — di un ordine di arcatelle cieche gravanti sur un basamento. In ciascuna arcatella si schiude una grande finestra terminata a semicerchio con la ghiera dell'arco racchiusa, a somiglianza di quelle delle arcatelle stesse, in una corona di mattoni in piano. A siffatte arcatelle fa corona una fascia di grandi archetti pensili ricorrenti (fig. 10). Questo genere di arcatelle, motivo architettonico decorativo prediletto della scuola ravennate, non fu un concetto nuovo: la cripta di Balbo in Roma (a. 13 a. C.) — dei cui resti Giuliano da Sangallo ci lasciò un

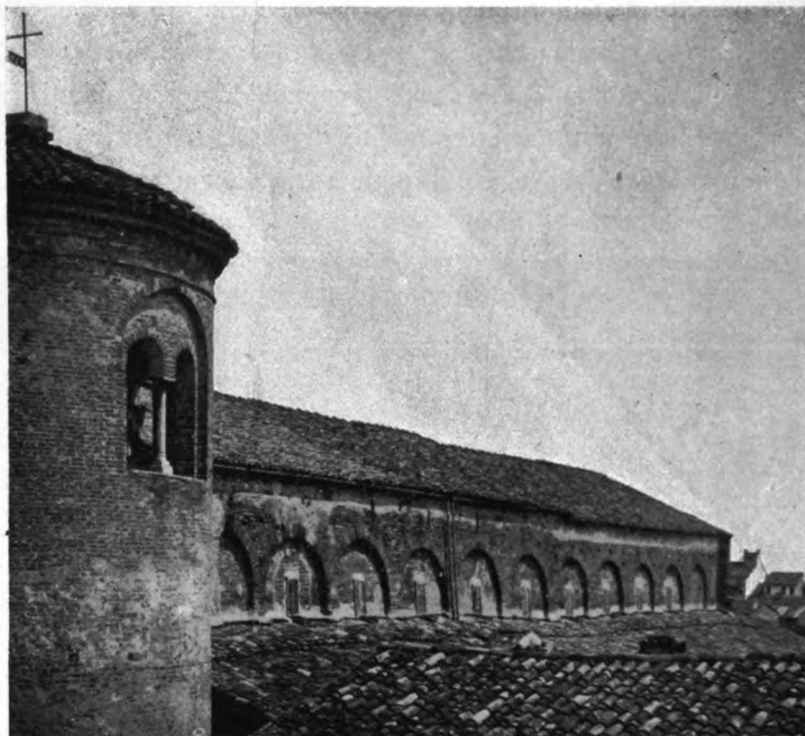


Fig. 9 — Fianco della navata della basilica di Sant'Agata a Ravenna
(a. 425-432)

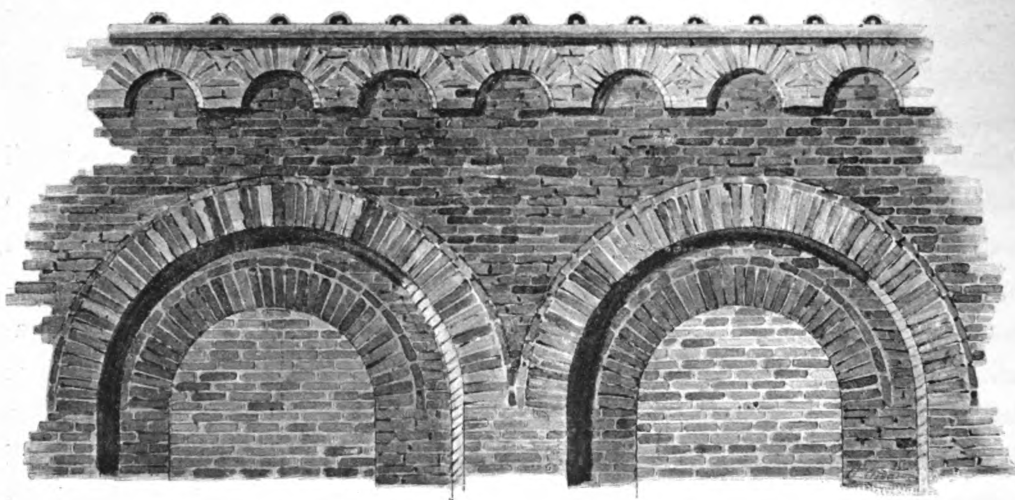


Fig. 10 — Particolare esterno della navata di tramontana del San Giovanni Evangelista a Ravenna
(a 425)

disegno [1] (fig. 11) — si decorava esternamente, nel piano superiore, di archi ciechi; e di siffatto genere di archi si adornava all'esterno, in origine, la chiesa di San Protaso nei sobborghi di Como (a. 391-420), ora ridotta ad opificio.

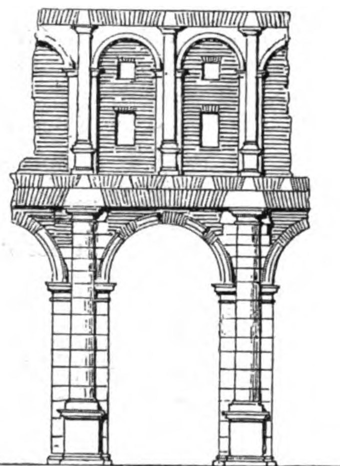


Fig. 11 — Resti della cripta di Balbo a Roma (a. 13 a. C.)

Anche l'Oriente vanta antichissimi esempi di arcate cieche destinate a rompere la monotonia delle piane e fredde muraglie degli edifizi; ma quegli esempi non rimontano a tempi così remoti come taluni scrittori, tra essi il Dieulafoy, [2] credono. Valga per tutti il palazzo di Firouz-Abâd in Persia (fig. 12) — la cui facciata laterale si adorna di arcate cieche separate da alte semicolonne, mentre quella sul cortile si fregia di arcate della medesima specie, ma isolate; e quella principale, infine, offre in alto due ordini di sette arcatelle cieche voltate su semplici paraste — che il Dieulafoy anzidetto reputa opera dei tempi di Ciro, od anche di Ariaramneso zio di Dario; mentre — forse senza pregiudizio della verità —

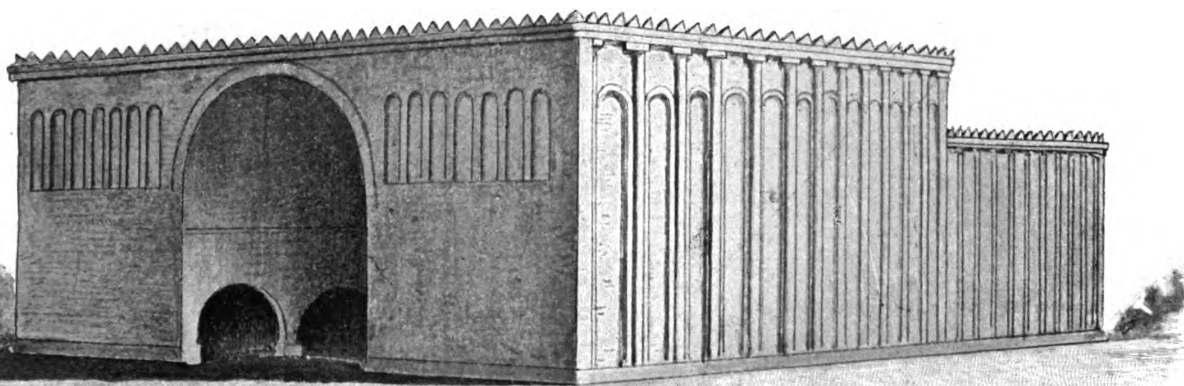


Fig. 12 – Ricostruzione della facciata e di un fianco del palazzo di Firouz-Abâd in Persia
(Dalle opere di Flandin e Coste, e di Dieulafoy, sulla Persia)

Perrot e Chipiez [3] si limitano a farlo rimontare ai primi Sassanidi o al più al secolo I dell'era nostra, e Flandin e Coste [4] lo ascrivono all'epoca sassanide

[1] Volume dei disegni di Giuliano da Sangallo — recante l'anno 1465 — che si trova nella Galleria Barberini a Roma.

[2] *L'art antique de la Perse.*

[3] *Histoire de l'art dans l'antiquité.*

[4] *Voyage en Perse.*

(a. 226-636), ed infine il Lenoir[1] inclina a ritenerlo lavoro appena della seconda metà del secolo v.

Gli artefici ravennati diedero però alle arcate cieche un'applicazione più ampia e più razionale, non limitandola a scopo essenzialmente decorativo, come avevano praticato prima di loro gli orientali, oppure a scopo decorativo e costruttivo, come avevan fatto i romani; ma facendola servire altresì ad accusare all'esterno degli edifizi la loro distribuzione interna. Ed è alla scuola di quegli artefici

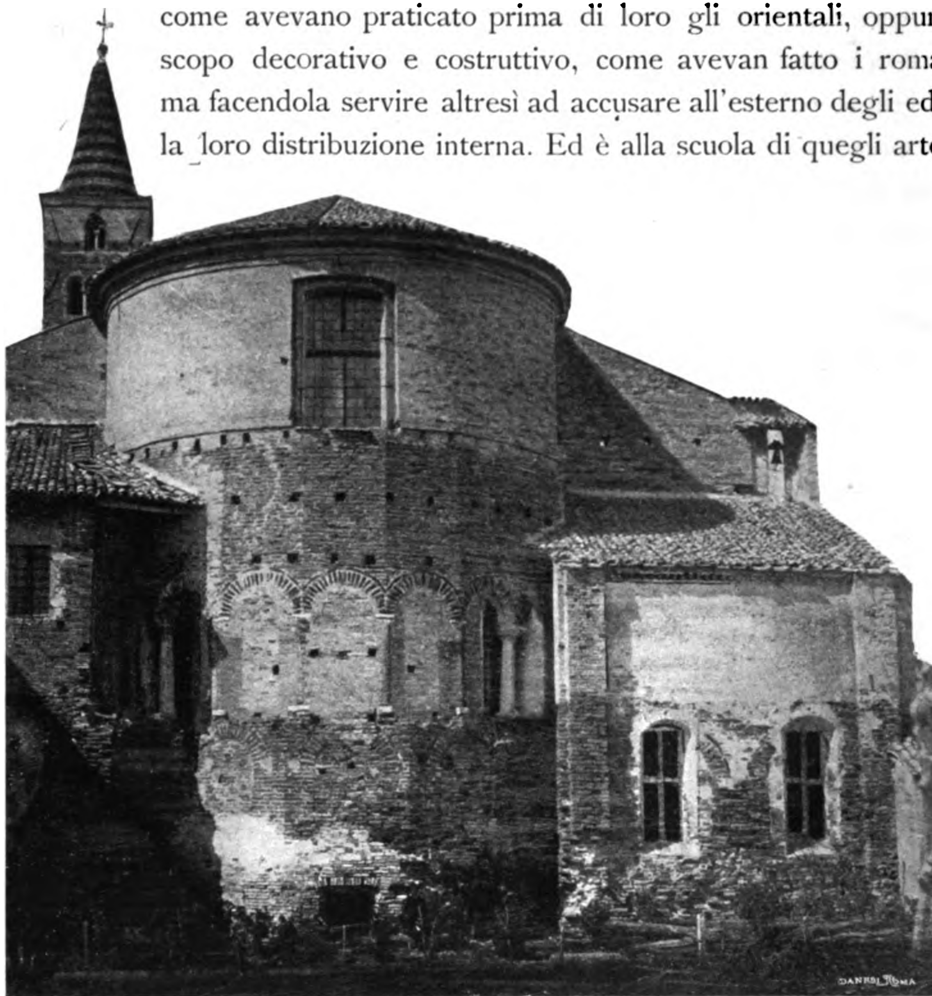


Fig. 13 — Abside della basilica di San Giovanni Evangelista a Ravenna (a. 425)

che io debbo riferire l'impulso dato all'impiego delle arcate cieche nella decorazione dei sacri edifizi, e non già alla scuola bizantina, come è credenza generale, non essendomi possibile di additare alcun edifizio ecclesiastico bizantino, di data anteriore a quelli ravennati dei secoli v e vi — neppure la chiesa di San Giovanni Battista nel convento di Studius a Costantinopoli (a. 463),

[1] *Architecture monastique.*

poichè le tre arcatelle cieche della sua abside, quale venne ricostruita dal Salzenberg,[1] furono evidentemente opera del restauro subíto dall'edifizio nel 1293 – che offra la particolarità di cui trattiamo e della quale spetta pertanto il vanto dell'invenzione agli artefici nostrani e non già agli orientali.

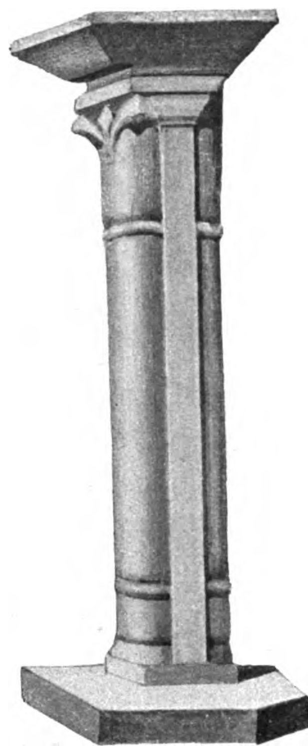


Fig. 14 – Colonnina della loggetta esterna dell'abside del San Giovanni Evangelista a Ravenna (a. 425)

Esternamente, le muraglie delle cappelle che servono di fondo alle navi minori sono rafforzate negli angoli da due contrafforti, e si fregiano a sommo di fascie racchiudenti una cornice di mattoni disposti obliquamente per angolo e quindi arieggianti la dentatura della sega.

Il qual genere di decorazione i ravennati non tolsero a prestito dai bizantini, come taluno opina – visto che fu soltanto nel secolo v che questi incominciarono a ornare di seghe le cornici ultime dei loro edifizi religiosi; tantochè, mentre la rotonda di San Giorgio a Salonicco (secolo IV) si corona semplicemente di fascie liscie; nelle basiliche di Eski-Djuma e di San Demetrio nella stessa città (secolo v) si vede invece l'impiego di denti di sega – bensì dai romani, che ne avevan già fatto sfoggio in taluni edifizi fin dai giorni di Massenzio (a. 306-312), e di Valente (a. 364-378) e Graziano (a. 367-383), come ne fanno prova l'*heroon* di Romolo, figlio del mentovato imperatore Massenzio, fondato l'anno 309, e il tamburo della chiesa di Santo Stefano Rotondo in Roma, sorto evidentemente ai giorni degli anzidetti Valente e Graziano.

L'abside (fig. 13) si vede manomessa e in parte sepolta – come lo è del resto tutto l'edificio – sotto il cresciuto livello del suolo circostante. Pur tuttavia ne rimane tanto che basti per rivelarci la sua forma primitiva. All'esterno era a due piani. Nel primo piano, di forma decagona, si aprivano in origine tre finestre, ora murate, in cui gli archi presentano ancor essi, a simiglianza di quelli delle finestre della navata, la ghiera apparente al piano racchiusa entro una corona di mattoni. Il secondo piano invece – che offre sette lati – si decorava di una loggetta di sette arcate sorrette da colonnine marmoree (fig. 14) – a doppia faccia, una interna ed una esterna, riunite lateralmente da due alette – recanti capitelli ornati di foglie di loto, sormontati da pulvini a piramide tronca rovesciata, e riposanti su basi composte di

[1] *Alt-Christliche baudenkmale von Konstantinopel vom V bis XII Jahrhundert.*

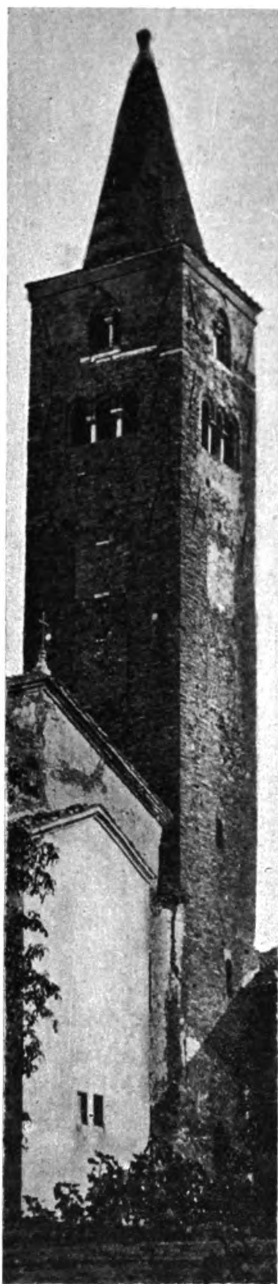


Fig. 15 — Campanile della basilica di San Giovanni Evangelista a Ravenna (sec. x e sec. xiv)

un plinto con sovrapposti tre tori trattati quasi a listello scantonato. E queste arcate erano chiuse da trafori, come lo provano le anzidette alette fiancheggianti le colonne, sulle quali andava a riposare la transenna.

La chiesa era in origine preceduta da un quadriportico di cui ci restano larghe vestigia.

Il campanile quadrato (fig. 15), che nella parte inferiore originaria dovrebbe essere il più antico di Ravenna dopo quello della basilica ursiana (a. 370–396), è invece di data posteriore all'edificazione della chiesa cui appartiene. A chi esamini attentamente le sue murature, salta infatti facilmente all'occhio la differenza che passa fra i laterizi e le malte che vi sono impiegati, coi laterizi e le malte di cui è fatto uso nel San Giovanni, talchè i due edifizi non possono essere sincroni. E che non lo siano, ma che invece il campanile sia una costruzione frammentaria di data posteriore alla fondazione della chiesa, ce lo dice il fatto che fu eretto a spese dell'ultima campata della navatella a sud. Ce lo dice ancora la colonna di granito destinata a sorreggerne inferiormente uno degli angoli, il capitello della quale, tolto ad altra fabbrica, è indubbiamente lavoro del vi secolo; e ce lo conferma infine il pulvino (fig. 16) d'una sua finestra la cui scultura accusa, e per disegno e per scalpello, un'età che si avvicina al secolo xi.

Il San Giovanni Evangelista — a differenza delle primitive basiliche latine di Roma, le quali, mentre si abbellivano internamente di tersi pavimenti a colori, di dipinti in affresco o a mosaico, e di arazzi pensili, all'esterno invece avevano le pareti il più delle volte pressochè nude — ci offre un tipo di basilica latina, in cui la mostra esteriore non sta in un marcato contrapposto con la ricchezza e la magnificenza del suo ornamento interiore.

Inoltre esso ci presenta cinque qualità che lo rendono assai prezioso:

1° Il più antico esempio che ci rimanga di basilica avente l'abside rivolta a oriente. Un esempio più antico — il primo fra tutti — ce lo offrirebbe

la basilica ursiana di Ravenna (a. 370-396), qualora non fosse stata barbaramente distrutta nel 1733.

2° Il più antico esempio di data certa, tuttora esistente, di capitelli sormontati da quegli alti pulvini a piramide tronca rovesciata, che sono un membro caratteristico dell'architettura ravennate e della bizantina insieme.

Ho detto esempio tuttora esistente, perchè un esempio anteriore — pur esso di data certa — lo forniva la dianzi menzionata basilica ursiana come lo mostra una sezione longitudinale della basilica stessa lasciataci dal Buonamici. [1]



Fig. 16 — Pulvino di una finestra del campanile del San Giovanni Evangelista a Ravenna (sec. x)

Tale foggia di pulvini è la riduzione a forma semplicissima delle trabeazioni coronanti le 24 colonne di granito accoppiate a due a due nel senso dei raggi, sulle quali si svolgono gli archi destinati a portare la cupola emisferica del mausoleo di Santa Costanza fuori le mura di Roma (eretto nel secondo quarto del secolo IV) (fig. 17), dove si riscontra il primo saggio di archi girati sopra colonne isolate; giacchè, se è vero che nel palazzo di Diocleziano a Spalato (a. 300-305) era stato applicato in antecedenza siffatto partito, non è men vero del pari che nel mausoleo di Santa Costanza fu per la prima volta impreso di appoggiare tutta la parte centrale dell'edifizio, con grandissime muraglie (m. 1.50 di spessore), spinte di vôlte, ecc, sopra a leggiere colonne isolate.

Questi pulvini hanno l'officio — al pari delle mentovate trabeazioni — di offrire ai piedritti degli archi una base corrispondente allo spessore della muraglia che sorreggono, e di permettere al sottoposto sostegno di essere meno ampio e più snello senza che per questo la solidità reale dell'edifizio ne venga a soffrire. E della loro invenzione spetta l'onore alla scuola ravennate e non già — come è stato finora erroneamente asserito — agli artefici dell'impero bizantino, dove, nella capitale stessa, il pulvino ravennate non aveva ancor fatto la sua apparizione al varco della prima metà del secolo V.

Infatti nei rozzi e goffi bassorilievi del piedistallo dell'obelisco di Thotmes III, collocato da Teodosio I il Grande (a. 378-395) nell'ippodromo di Costantino a Costantinopoli, si vede la tribuna imperiale recante l'arco

[1] *Metropolitana di Ravenna.*

svolgentesi sui capitelli senza l'intermezzo di pulvini (fig. 18); e i capitelli delle colonne della basilica di San Giovanni Battista nel convento di Studius della medesima città (a. 463) vennero ancora architravati.

E in Salonicco, città importantissima dell'impero, la Rotonda di San Giorgio, col grandioso mosaico della sua cupola (fig. 19) – dove si scorgono



Fig. 17 — Interno del mausoleo di Santa Costanza fuori le mura di Roma (sec. IV)

molteplici edifizi religiosi sostenuti da colonne che si fregiano di svariate forme di capitelli ma non offrono alcun pulvino ravennate – ci ammaestra come siffatta foggia di pulvino fosse tuttavia sconosciuta agli artefici bizantini della fine del secolo IV.

L'erezione di questa Rotonda vuole essere fissata dopo il secondo quarto del secolo IV, a cagione, tra altro, dei mosaici di talune vôlte dei suoi nicchioni, i quali si mostrano un'evidente figliazione delle decorazioni musive

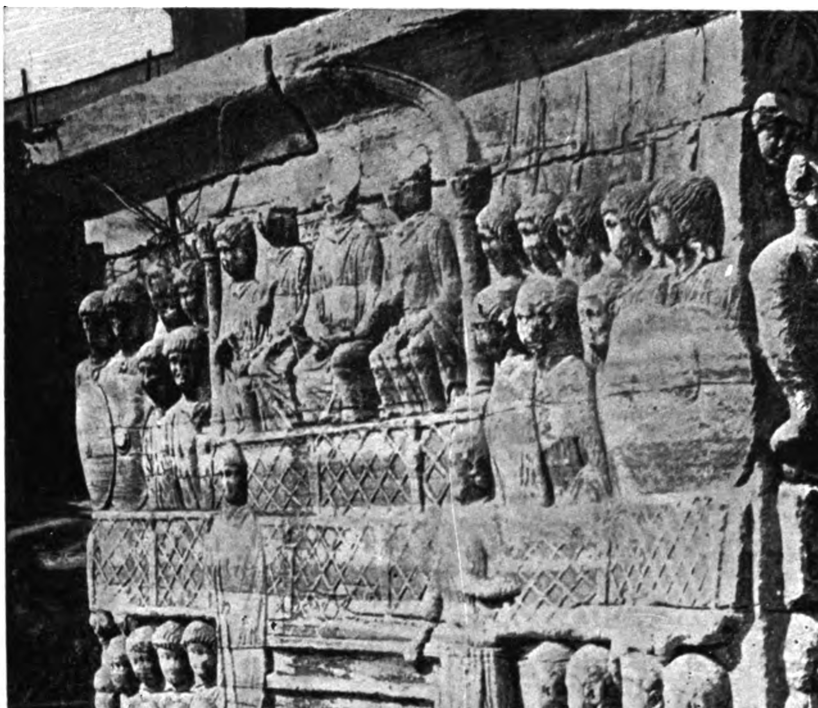


Fig. 18 — Particolare del piedistallo dell'obelisco di Thotmes III a Costantinopoli (a. 378-395)

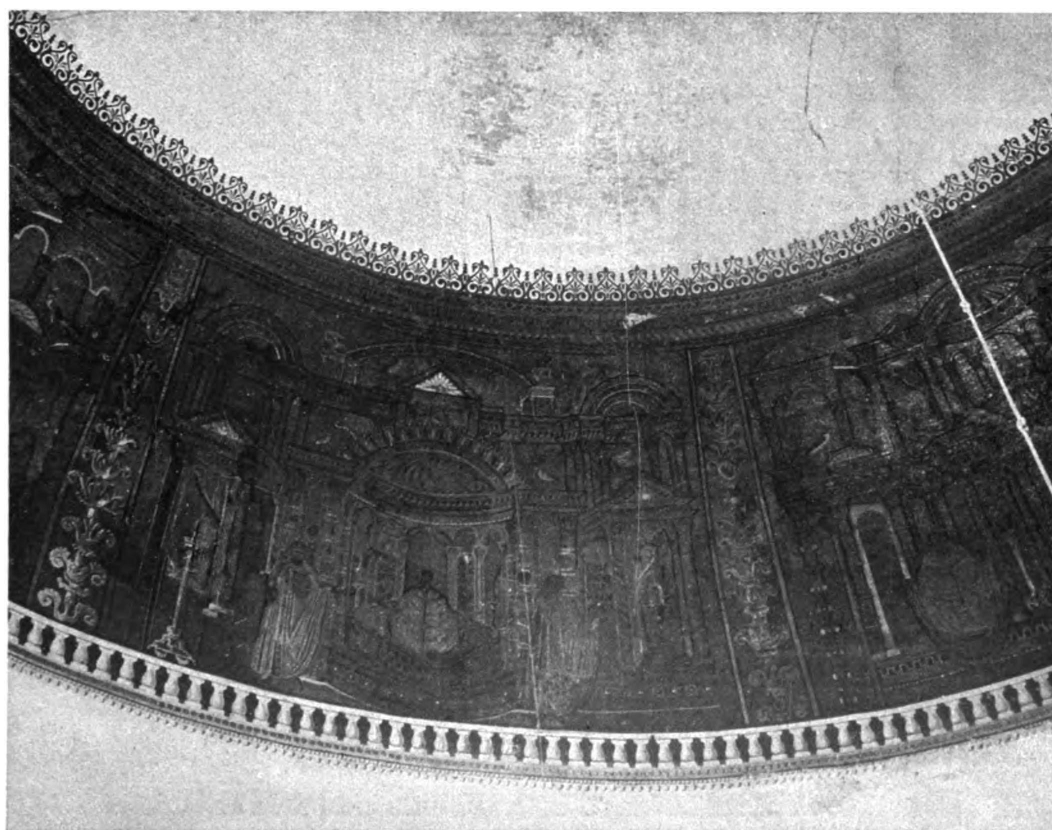


Fig. 19 — Settore del mosaico della cupola di San Giorgio a Salonicco (sec. IV)

a scomparti della vôlta anulare del mausoleo di Santa Costanza sulla via Nomentana presso Roma, sorta nel secondo quarto del secolo anzidetto. E vuole essere stabilita avanti la metà del secolo v, in vista della sua abside (fig. 20), che presenta semplicemente – alla stessa guisa dell'abside della

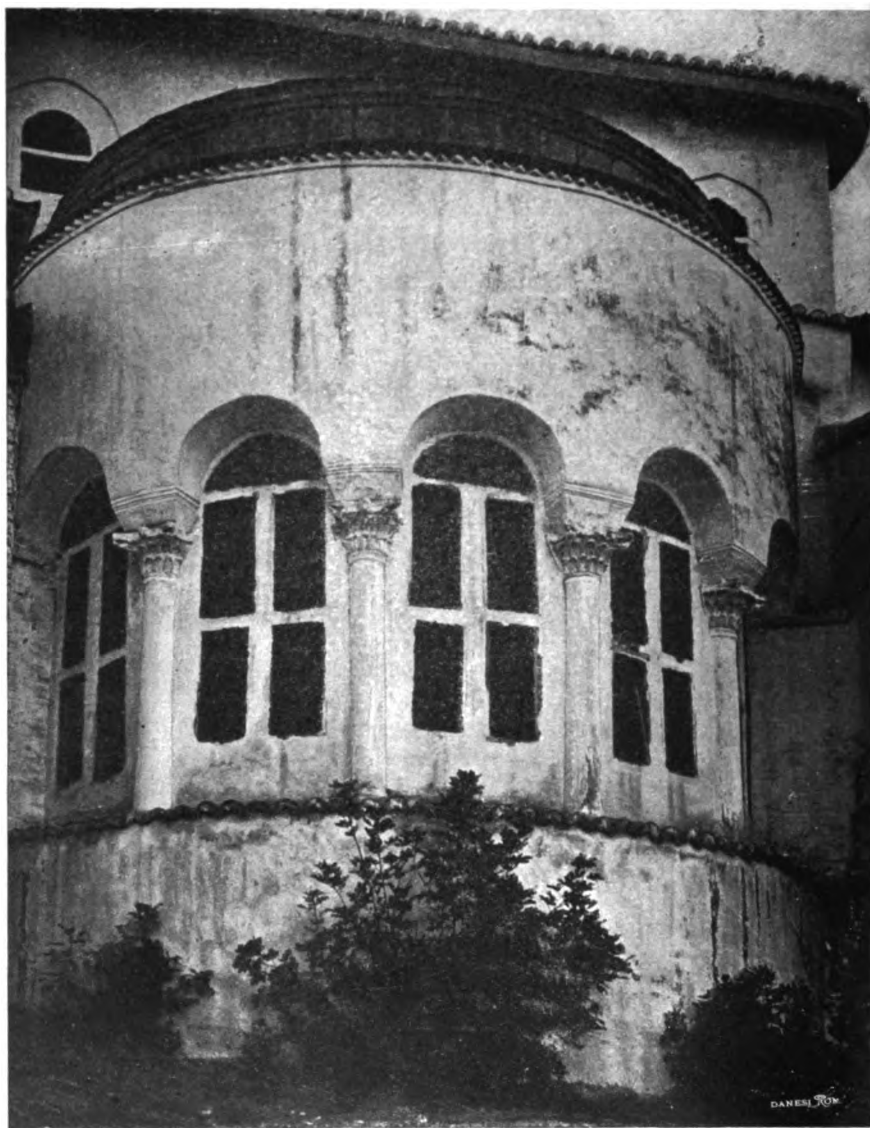


Fig. 22 — Abside della basilica di San Demetrio a Salonicco (sec. v)

basilica di Eski-Djuma (fig. 21) parimenti di Salonicco, fondata circa la fine del primo quarto del secolo v — un alto imbasamento esterno su cui gravano dei contrafforti, anzichè essere ingentilita nel piano superiore da un ordine di arcate sorrette da colonne marmoree, a simiglianza dell'abside della basilica di San Demetrio della medesima città (fig. 22), sorta intorno la metà del v secolo.

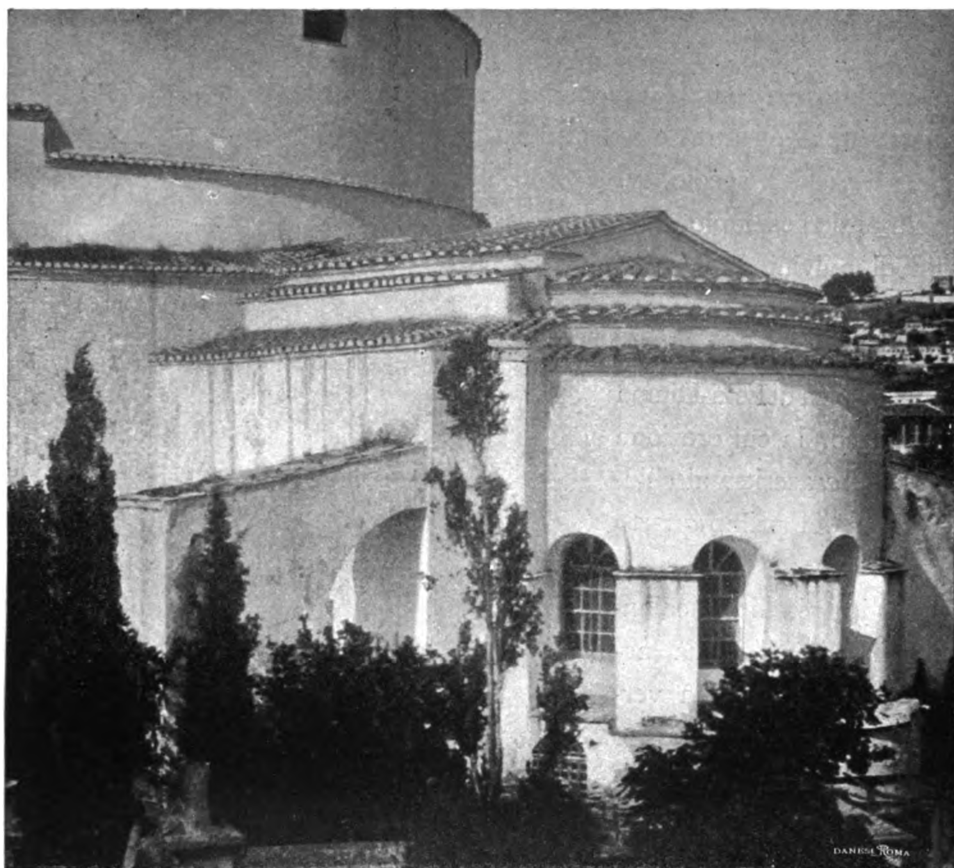


Fig. 20 — Abside della rotonda di San Giorgio a Salonicco (sec. IV)



Fig. 21 — Abside della basilica di Eski-Djuma a Salonicco (sec. V)

Deve rimontare insomma ad una data che sta di mezzo tra quella del mausoleo di Santa Costanza e quella della basilica di San Demetrio, ossia intorno lo spegnersi del secolo IV.



Fig. 23 — Colonnato inferiore della navata della basilica di Eski-Djuma a Salonicco (sec. V)

Il più antico esempio della foggia di pulvini di cui trattiamo, che l'impero anzidetto possa vantare, si vede nella vetusta basilica di Eski-Djuma in Salonicco, la cui erezione vuole essere ascritta al chiudere circa del primo quarto del secolo V.

Infatti i capitelli dei colonnati inferiori della sua navata (fig. 23) offrono una versione bizantina del composito romano, che non ha riscontro in altri capitelli, di data certa, anteriori al secolo V, e precede in età — con quelle foglie di acanto in cui in ognuna appare la sovrapposizione di due foglie dai margini distinti con un giro di bucherelli fatti di trapano — i capitelli più progrediti e di sapore più bizantino, del composito dalle foglie di acanto spinoso rannicchiate entro a gusci e sormontate da volatili che tengono il posto delle volute, che si vedono nell'abside della basilica di San Demetrio della medesima città. Come precede eziandio in età il bel capitello del pilastro d'angolo a sud-ovest della navata della mentovata basilica (fig. 24), nel quale si vedono, tra altro, delle

foglie di acanto spinoso sovrapposte — alla guisa delle foglie dei capitelli compositi della facciata del nartece della basilica di San Giovanni Battista nel convento di Studius a Costantinopoli (a. 463) (fig. 25), i quali, con la maniera nuova e libera che offrono, si scostano dallo stile romano per avvicinarsi



Fig. 24 — Capitello del loggiato inferiore della basilica di San Demetrio a Salonicco (sec. v)

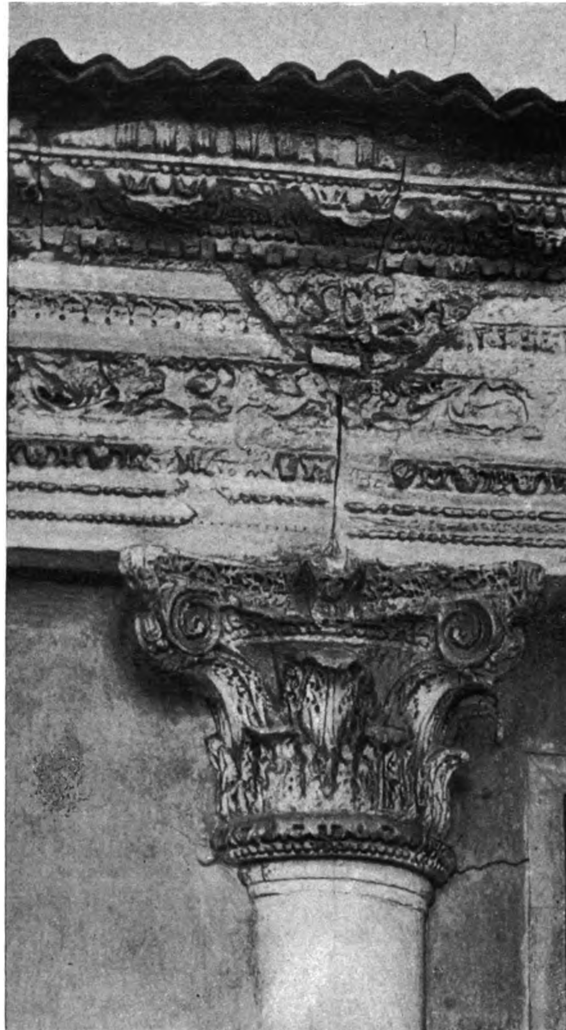


Fig. 25 — Capitello della facciata del nartece di San Giovanni Battista nel convento di Studius a Costantinopoli (a. 463)

al bizantino, ma non sono ancora così marcatamente bizantineggianti (mi si scusi la parola) come i compositi del San Demetrio, ai quali sono pur tuttavia inferiori di età; lo che vale a provare come nel secolo v l'arte bizantina avesse maggiore sviluppo in Salonicco che non nella capitale stessa dell'impero — alle quali sovrastano due coppie di pavoni che si dissetano ad un vaso; nonchè i capitelli ricorrenti del composito delle pilastrate d'angolo della nave di crociera della basilica stessa (fig. 26), che offrono foglie di acanto spinoso racchiuse da un doppio cordone che ne recinge la frappatura.

E i colonnati dei suoi due loggiati sovrapposti sono composti di semplici colonne, mentre quelli dei loggiati del San Demetrio sono formati di colonne

e di pilastrate (figg. 27 e 28), il quale partito segna un progresso statico sulla costruzione dell'Eski-Djuma. E nel San Demetrio, oltre ai capitelli di carattere bizantino che già vedemmo, si osservano ancora altri bei capitelli del composito bizantino dalle foglie uniche di acanto a frastagliatura aguzza e minuta (fig. 29),



Fig. 27 — Interno della basilica di San Demetrio a Salonicco (sec. v)

nonchè del composito bizantino con le punte delle foglie attaccate in modo da formare quasi delle arcatine (fig. 30) — motivo questo che apparve, per opera dei greci, in un col garbo inflesso a campana, intorno al secolo iv; e i capitelli dell'atrio del palazzo di Diocleziano a Spalato, fondato circa

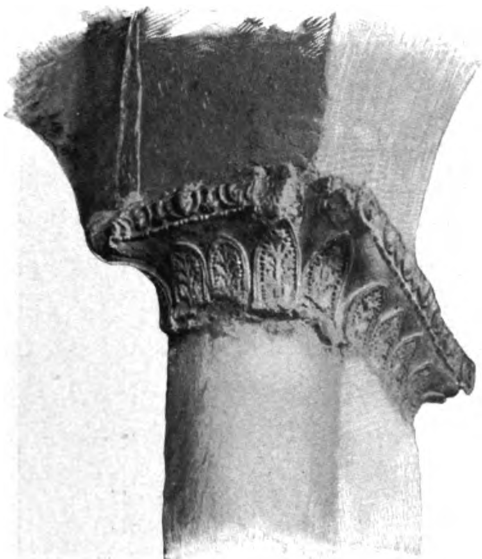


Fig. 26 — Capitello della nave traversa della basilica di San Demetrio a Salonicco (sec. v)



Fig. 29 — Capitello del colonnato inferiore della basilica di San Demetrio a Salonicco (sec. v)

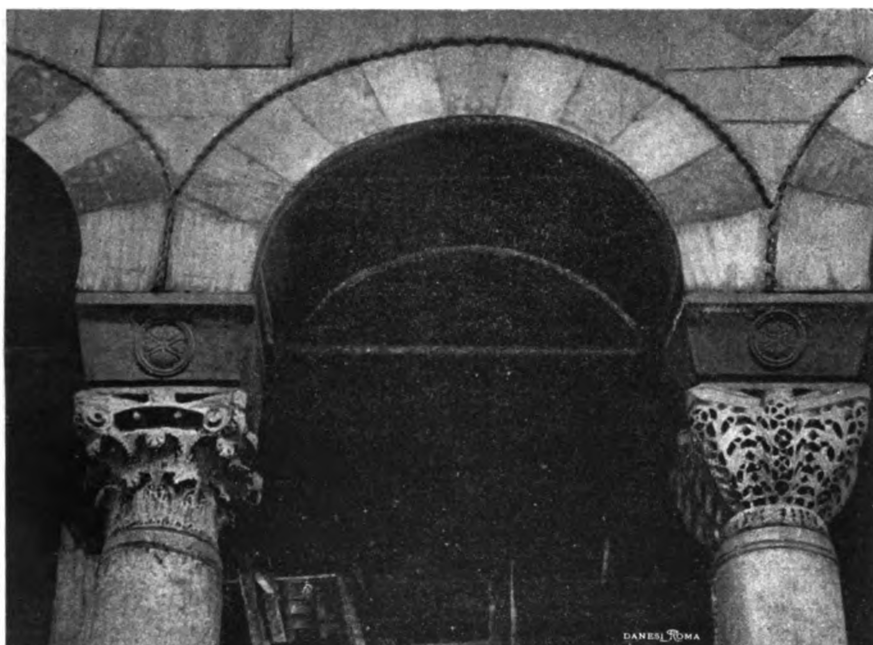


Fig. 30 — Capitelli del colonnato inferiore della basilica di San Demetrio a Salonicco (sec. v)

l'anno 300 (fig. 31), ce ne offrono dei primissimi esemplari — i quali, non solo mediante la novità del disegno, ma ancora con la loro bella esecuzione, val-

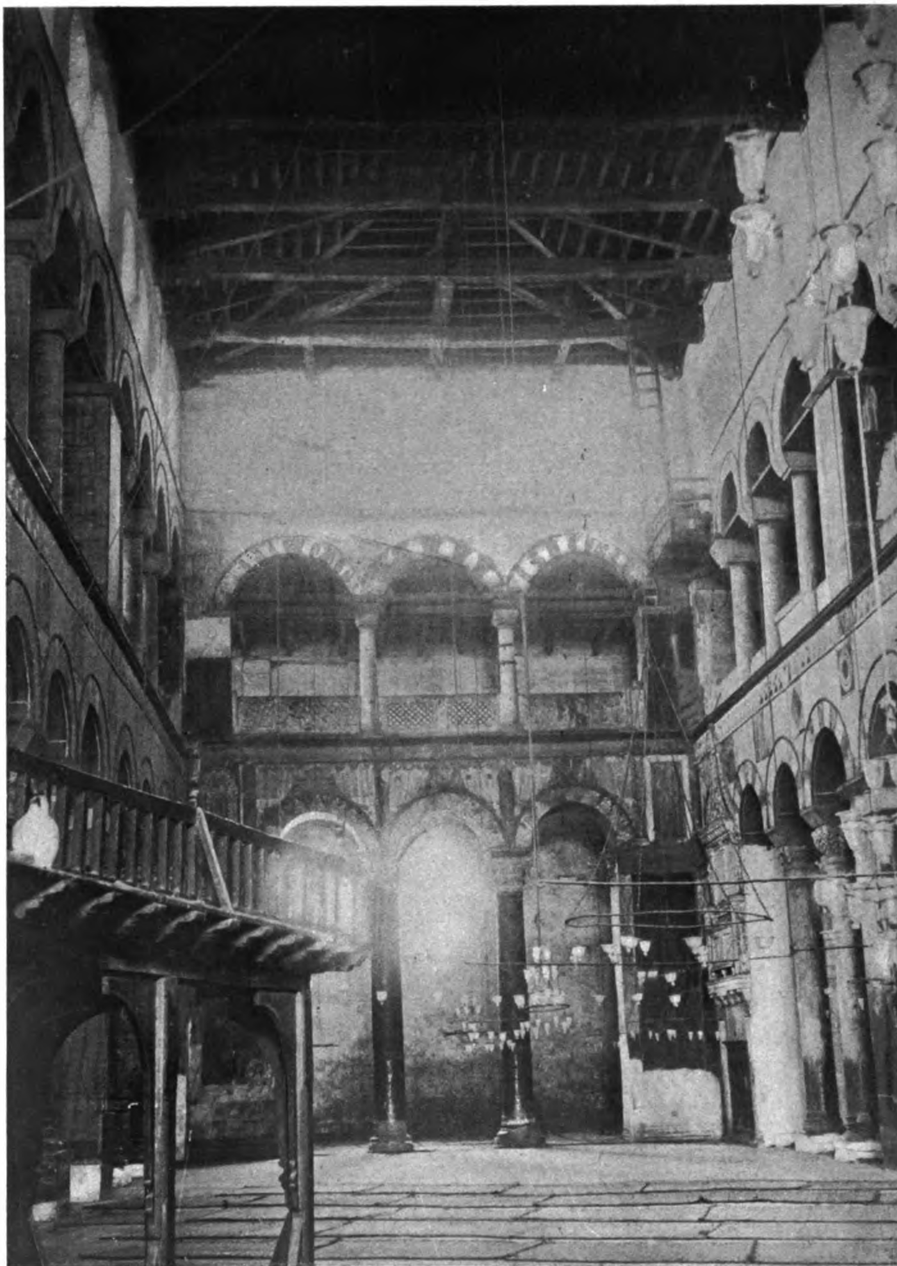


Fig. 28 — Interno della basilica di San Demetrio a Salonicco (sec. v)

gono a sempre meglio affermare la posteriorità di data del San Demetrio di fronte all' Eski-Djuma. I quali giudizi ci permettono di ritenere con fondamento

che l'Eski-Djuma sorgesse fra il secolo IV e l'epoca in cui venne eretto il San Demetrio anzidetto.

Ma il San Demetrio ci presenta tre foggie nuove di capitelli bizantini: quella cubica a forma di melone (fig. 30); quella composita dalle foglie mosse dal vento, ciascuna in due direzioni opposte (fig. 32); e quella infine composita a canestro e a volatili (fig. 33). Ora, se si comparano i capitelli cubici a forma di melone ed i compositi dalle foglie mosse dal vento del San Demetrio,



Fig. 31 — Capitello dell'atrio del palazzo di Diocleziano a Spalato (a. 300-305)



Fig. 32 — Capitello del colonnato inferiore della basilica di San Demetrio a Salonicco (sec. V)

coi capitelli cubici a imbuto (fig. 34) e con i compositi dalle foglie mosse dal vento in direzione da destra a sinistra (fig. 35) — quelli non del tutto calcinati dal recente incendio — della basilica di Santa Sofia, parimenti di Salonicco, che si sa compiuta circa l'anno 495, si trova che questi ultimi — specialmente i compositi, che sono, per me, i più belli della stessa specie dei secoli V e VI che vanti l'Oriente — accusano un'arte più adulta di quella dei capitelli del San Demetrio; dimodochè la fondazione di quest'ultimo edifizio — sulla cui età non si ha altro documento certo all'infuori di un frammento d'iscrizione marmorea, scoperto dal Papageorgiu, [1] riguardante una donazione fatta alla chiesa

[1] *Un édit de l'empereur Justinien II en faveur de la basilique de Saint Démétrius à Salonique.*



Fig. 33 – Capitello del colonnato inferiore della basilica di San Demetrio a Salonicco (sec. v)

da Giustiniano II (a. 685-695) – dev'essere più antica di quella della Santa Sofia anzidetta, e deve rimontare quindi alla metà circa del secolo v.

E se nell'impero bizantino si additano edifizi di data anteriore a quella della basilica ursiana (a. 370-396), del San Giovanni Evangelista (a. 425), e della Sant'Agata di Ravenna (a. 425-432), nei quali venne fatto uso di pulvini ravennati, quelle date sono, a mio avviso, errate. Così, ad esempio, la famosa cisterna-basilica di Costantinopoli, attribuita a Costantino I (mentre, come scrive il Van Millingen, [1] è cosa di semplice congettura quanto quel monarca operò circa la condotta delle acque in quella città, dopo che ebbe divisato di trasferirvi la sede del Governo – anno 328), è opera dei tempi di Giustiniano I (a. 527-565) – lo che è confermato dalla costruzione delle sue vôlte – ed è coeva a quella della cisterna di Bin-Bir-Direk o « dalle 1001 colonna (fig. 36) » della medesima città, attribuita anch'essa a Costantino il Grande, ma che in realtà non può rimontare che al vi secolo – a cagione dei suoi capitelli cubici bizantini, la cui invenzione avvenne soltanto circa la seconda metà del secolo v – e più precisamente all'anno 528, come giustamente argomentano, per me, lo Strzygowski e il Forcheimer. [2]



Fig. 34 – Capitello del loggiato inferiore della basilica di Santa Sofia a Salonicco (a. 495)

Diguisachè, tutto ben ponderato, l'età approssimativa della erezione dell'Eski-Djuma ha ogni probabilità di essere quella da me fissata.

[1] *Byzantine Constantinople.*

[2] *Die Wasserbehälter von Konstantinopel.*



Fig. 35 — Capitello del piano inferiore della basilica di Santa Sofia a Salonicco
(a. 495)



Fig. 36 — Cisterna di Bin-Bir-Direk a Costantinopoli
(a. 528)

Da Ravenna la nuova foggia di pulvini si diffuse in Italia e fuori, e Roma fu tra le prime città a farne mostra nell'antichissima basilica di Santo Stefano sulla via Latina, costrutta da Demetria, sedente Leone I (a. 440-461) (fig. 37), e nella rotonda di Santo Stefano sul Celio (fig. 38).

Qui mi corre l'obbligo d'una breve digressione. Il Cattaneo, e con lui altri scrittori d'arte, argomentano che la fabbrica della mentovata rotonda fosse opera di papa Simplicio (a. 468-483) e che la sua icnografia venisse introdotta dall' Oriente dove in quel secolo si innalzarono parecchie chiese siffatte. Un esame accurato del monumento mi fa invece credere fondata l'opinione espressa dal Grisar [1] e dal Lanciani, [2] che cioè il Santo Stefano sul Celio fosse probabilmente in origine un edifizio dei tempi classici destinato a scopo profano — probabilmente il « macellum magnum » di Nerone (a. 65-68) — il quale



Fig. 37 — Capitello della basilica di Santo Stefano sulla via Latina presso Roma (a. 440-461)

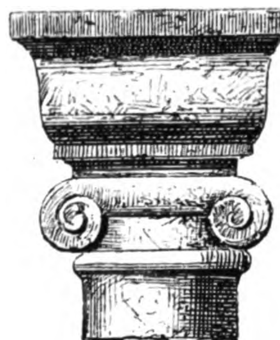


Fig. 38 — Capitello della rotonda di Santo Stefano sul Celio di Roma (a. 468-483)

venne prima ricostruito sullo stesso tipo e per lo stesso uso ai giorni degli imperatori Valente (a. 364-378) e Graziano (a. 367-383); poscia incendiato al tempo del sacco dato a Roma (a. 410) da Alarico e finalmente restaurato e in parte modificato da papa Simplicio il quale lo sacrò al culto cristiano e lo dedicò in onore del martire Stefano di Gerusalemme.

E, per me, ai tempi degli or menzionati imperatori appartiene la costruzione del primo ordine dell'edifizio, con quei 20 capitelli frammentari — sorretti da colonne e da basi pur esse frammentarie — e con l'imponente tamburo che si eleva sull'architrave ricorrente sui capitelli medesimi e che si corona esternamente di una cornice composta di una sega racchiusa tra due fascie piane sormontate da un giro di mensoline. Il quale tamburo accusa fratellanza, a cagione della struttura della sua muratura apparente esterna — nella

[1] *Storia di Roma e dei papi nel medio evo.*
[2] *The ruins and excavations of ancient Rome.*

quale è fatto largo impiego di tegoloni — con la parte superiore del piano esterno di mezzogiorno della vicina basilica pammachiana dei Santi Giovanni e Paolo, la cui costruzione viene fissata tra gli anni 405 e 410.

All'età invece di papa Simplicio debbonsi ascrivere quegli archi del secondo colonnato svolgentisi su pulvini ravennati, i quali coronano, oltre ai 28 capitelli frammentari tuttora visibili e resi adatti, come quelli del primo colonnato, anche gli 8 capitelli frammentari corinzi che fronteggiano l'abside di papa Teodoro I (a. 642-649) e quella di papa Nicolò V (a. 1447-1455); nonchè quelle murature fregiantisi sotto gli archi e sopra gli oculi di croci formate di mattoni, le quali accusano con la loro presenza il battesimo ricevuto dall'edifizio pagano.

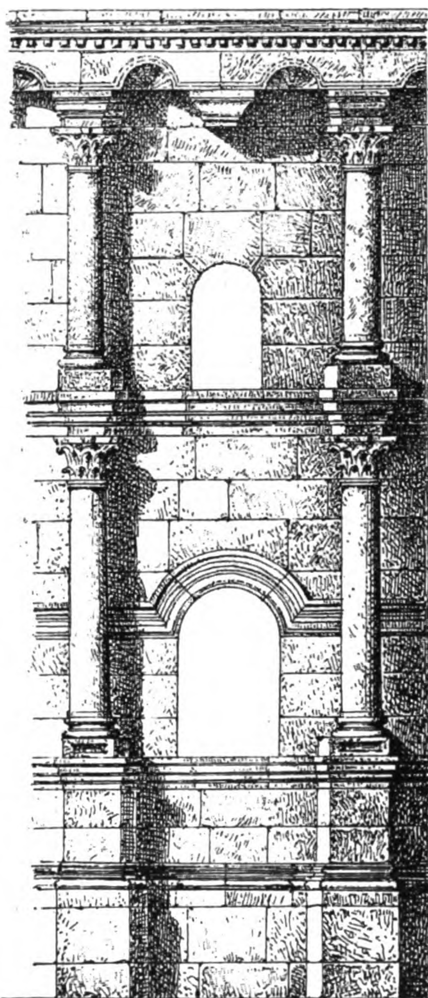


Fig. 39 — Particolare dell'abside di San Simeone Stilita a Kalat Sem'an nella Siria (sec. V)

3° Il più antico esempio di quegli archetti continui, formanti come una frangia ricorrente sotto le cornici di coronamento, che costituirono uno degli elementi decorativi dell'architettura lombarda e precorsero gli archetti pensili scavati a conchiglia che si vedono nella cornice somma dell'abside esterna di San Simeone Stilita a Kalat Sem'an nella Siria, che il De Vogüé[1] crede eretta verso la fine del secolo V (fig. 39).[2]

4° La particolarità delle ghiere apparenti al piano degli archi, chiuse tutte in una corona di mattoni accuratamente disposti in piano. Particolarità questa che merita di venir segnalata, poichè non si tratta già di quelle corone di laterizi che i romani usarono talvolta a scopo costruttivo — affinchè servisse a liberare maggiormente l'arco dalla sovrastante muratura — accoppiato all'utilità, come nel caso nostro, di togliere il difettoso innesto

[1] Opera citata.

[2] Questa ed altre pochissime illustrazioni riguardanti monumenti della Siria furono da me tolte a prestito dall'opera *Syrie Centrale*, in seguito a cortese autorizzazione avutane dal suo chiarissimo autore il conte De Vogüé.

4

che sarebbe derivato nelle unioni tra un mattone in piano e l' altro in coltello a raggio; e non si tratta neppure di quelle ossature di fascie ricorrenti (fig. 40) ricoperte da stucchi – per modo che se anche col tempo fosse caduta l'opera di finimento, restasse purtuttavia il concetto della struttura architettonica – impiegata talvolta dai romani stessi a scopo decorativo, ma bensì di un nuovo motivo decorativo che le maestranze lombarde del secolo IX fecero proprio, ingentilendolo con l'uso di materiali policromi, come si vede, per esempio, nella basilica e nel battistero di Agliate (a. 824–859) e nella pieve di San Leo (a. 879–882), e che i greci applicarono largamente — accompagnandola talvolta con una o due seghe – ai loro edifizi religiosi del secolo XI, fra altri: l'antico battistero, ora chiesa dei Santi Apostoli (primi del secolo XI), e le chiese della Vergine Caritatevole (Kamukarea) (secolo XI), della Vergine Salvatrice (Soteira) di Licodemo (San Nicodemo) (a. 1044) e di San Teodoro (a. 1049) in Atene; nonchè le chiese dei Dodici Apostoli (secolo XI) e di San Bardias (Kasandjilár-Djamissi) (a. 1028) a Salonicco.



Fig. 40 – Particolare nelle Terme di Caracalla a Roma (a. 212-216)

5° Infine, un'abside veramente preziosa a cagione della sua forma e della sua decorazione esterna.

E, per vero, essa ci offre il più antico esempio tuttavia esistente di abside che gira curvilinea all' interno e poligona all'esterno. Di questa invenzione spetta l'onore agli artefici ravennati – i quali, prima ancora che nel San Giovanni Evangelista di Ravenna, l'avevano applicata nell'antica basilica ursiana (a. 370–396) della medesima città, lo che risulta da una pianta lasciataci dal Buonamici[1] (fig. 41) — e non già ai bizantini, come è credenza generale; poichè fu soltanto intorno alla metà del secolo V che gli Orientali incominciarono a sostituire all'antica foggia della tribuna della basilica civile romana la foggia ravennate, e in principio lo fecero con

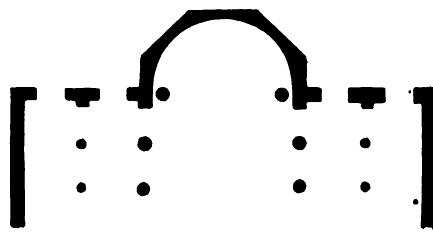


Fig. 41 – Abside dell'antica basilica Ursiana a Ravenna (a. 370-396)

[1] Opera citata.

tanta parsimonia, che fra le chiese da essi erette in quel secolo io non posso additarne che una sola che offra la nuova foggia di abside, quella di San Giovanni Battista nel convento di Studius a Costantinopoli (a. 463), l'abside della quale girava in origine e gira tuttora dopo i restauri subiti – alla stessa guisa della basilica ursiana di Ravenna – curvilinea all'interno e poligona all'esterno.

Ci offre inoltre il primo esempio di abside adorna di una galleria sorretta da colonne, chiusa con transenne. Di siffatto genere di decorazione i bizantini non fecero uso nelle absidi delle loro chiese che più tardi, e il più antico esempio che io possa citare è la chiesa di San Demetrio a Salonicco – fabbricata intorno alla metà del secolo v – la cui abside reca un ordine di cinque alte arcate, un dì chiuse da trafori, spartite da quattro colonne sormontate da capitelli compositi bizantini a due ordini di foglie di acanto spinoso rannicchiate entro a gusci con volatili che tengono luogo di volute, i quali sono gravati da pulvini ravennati recanti sulla faccia un fiore convenzionale e foglie di acanto.

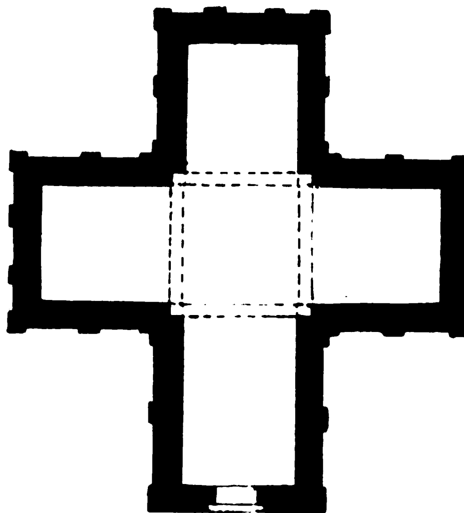


Fig. 42 – Pianta del mausoleo di Galla Placidia a Ravenna (a. 440)

Sacello sepolcrale di Galla Placidia. – Lo eresse Galla Placidia circa l'anno 440, ed è anche conosciuto sotto i nomi dei Santi Nazario e Celso o dei Santi Gervasio e Protasio. È partito in quattro braccia, a modo di croce a braccia disuguali (fig. 42); la croce *immissa,* chiamata impropriamente «latina», in opposizione a quella a braccia uguali detta impropriamente «greca» e di cui la «*basilica nova*» in Roma, fondata da Massenzio (a. 310-312) e ultimata da Costantino, ci offre un antichissimo esempio. Sul centro della crociera si alza una torre quadrata, chiusa in alto da una cupola conica (fig. 43) sostenuta da pennacchi sferici, formati da un triangolo sferico o zona di vela – che confonde la cupola e il pennacchio in una sola cosa – cui serve di base un costolone triangolare, alto un metro circa, sporgente dallo spigolo rientrante dei muri, e che serve a superare tutta la parte verticale dei medesimi, ove poi si impostano i quattro sordini che reggono la vôlta. La quale cupola è costrutta di

mattoni, ed ha l'estradosso rivestito da uno strato di malta (su cui posano gli embrici) distesa sopra un corso di anfore vinarie (fig. 44), con le quali sono formate le quattro falde del tetto ed i rinfianchi.

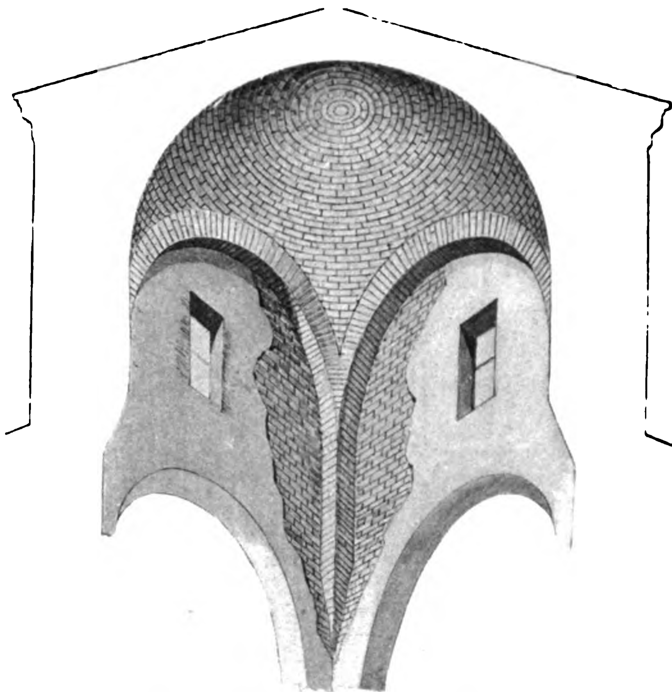


Fig. 43 – Veduta della struttura della cupola del sepolcro di Galla Placidia a Ravenna (a. 440)

I bracci della croce sono coperti internamente da vôlte cilindriche, a mattoni, rinfiancate da vasi come sopra. Queste vôlte, le lunette di fondo delle medesime e la cupola centrale sono decorate da preziosi mosaici (fig. 45). Le pareti interne erano rivestite in origine di lastre di giallo antico, delle quali si conservano non pochi resti. Le feritoie a forte strombatura (fig. 46) che rischiarano inferiormente l'edifizio, si vedono alleggerite internamente da un arco di scarico che in origine recava una lunetta sprofondata di 5 centimetri.

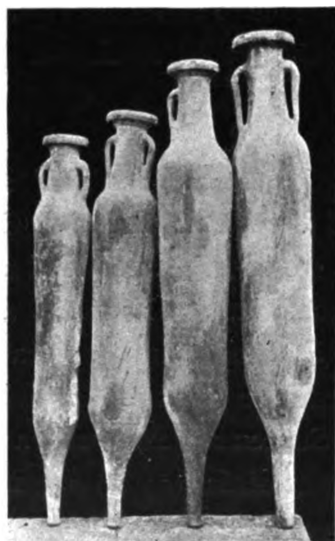


Fig. 44 — Anfore del mausoleo di Galla Placidia a Ravenna (a. 440)



Fig. 46 — Finestra interna del mausoleo di Galla Placidia a Ravenna (a. 440)

Le muraglie sono formate di cotto, e quelle di ambito sono decorate all'esterno da arcatelle cieche (fig. 47). Le somme cornici delle muraglie medesime,

come pure le cornici dei timpani che sovrastano le muraglie estreme dei bracci della croce, sono sostenute da mensole.

Nel sacello sepolcrale di Galla Placidia è degna di menzione la sua disposizione. Non è ricordo infatti, che io mi sappia, di chiese o di ipogei cristiani



Fig. 45 — Interno del mausoleo di Galla Placidia a Ravenna (a. 440)

dal piantato a forma di croce latina, più antichi del nostro edifizio; giacchè l'antichissima chiesa di forma basilicale latina dei Santi Pietro e Paolo (fig. 48) — ora Sant'Abondio — nei sobborghi di Como, venne eretta soltanto alla metà

circa del secolo v, [1] e la chiesa di Santa Croce (la cui abside si dovè, con ogni probabilità, decorare in origine di una loggetta del genere di quella dell'abside della basilica di San Giovanni Evangelista a Ravenna (a. 425) — visto che nel



Fig. 47 — Esterno del mausoleo di Galla Placidia (con vista di una parte di un fianco dell'antica basilica di Santa Croce - a. 449) a Ravenna (a. 440)

campanile rotondo della chiesa di Santa Croce si vede impiegata, tra altre, la colonnina erratica che io qui presento (fig. 49), la quale, per più rispetti, accusa la stessa età delle colonnine della loggetta dell'abside della basilica anzidetta,

[1] Barelli, *Rivista archeologica della provincia di Como.*

motivo per cui è a ritenersi che un dì facesse mostra di sè nella loggetta dell'abside di Santa Croce — e la cui torre centrale dovè offrire il primo esempio di una grande cupola eretta sur un tamburo quadrato, sostenuta da pennacchi sferici di forma compiuta), eretta dalla stessa Galla Placidia presso il proprio palazzo in Ravenna circa l'anno 449, ha perduto la sua forma originaria di croce latina, in seguito alle manomissioni subìte nei

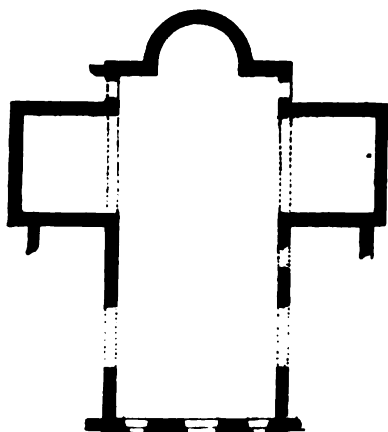


Fig. 48 — Pianta dell'antica basilica dei Santi Pietro e Paolo ora Sant'Abondio presso Como (sec. V)

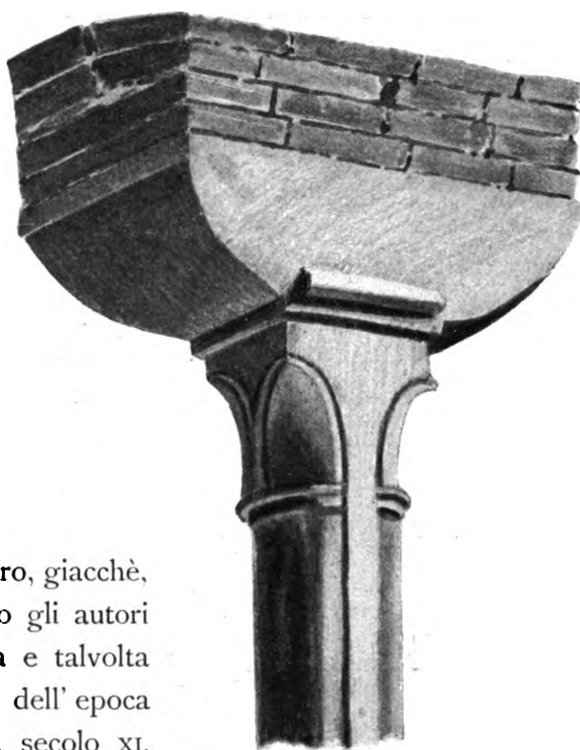


Fig. 49 — Colonnina dell'abside dell'antica chiesa di Santa Croce a Ravenna (a. 449)

secoli XIV e XVII; cosa lagrimevole invero, giacchè, per mio avviso, ad essa si ispirarono gli autori delle chiese di pianta a croce latina e talvolta greca, con torre quadrata centrale, dell' epoca carolingia, e più particolarmente del secolo XI.

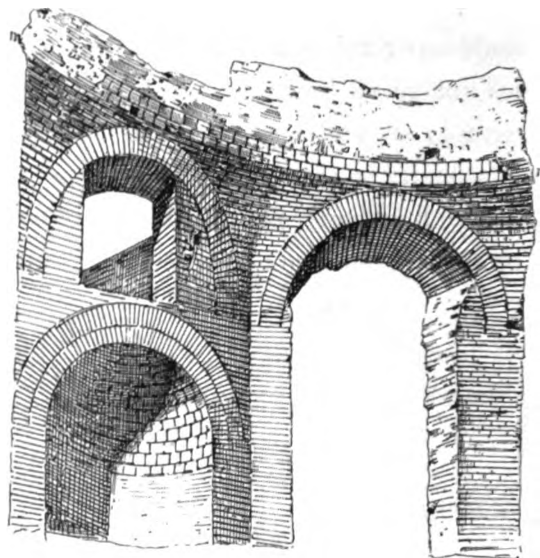
I suoi pennacchi, poi, ci offrono occasione ad alcune brevi ma pur interessanti considerazioni.

Il pennacchio sferico, di cui quelli del monumento sepolcrale di Galla Placidia sono un tipo compiuto, è d'invenzione assai antica tra noi.

Infatti, la cupola di una delle grandi sale ottagone delle terme di Caracalla (a. 212-216) in Roma è sorretta da otto triangoli appartenenti ad una superficie sferica diversa da quella della calotta, costrutti a corsi regolari di mattoni, disposti secondo il raggio che produce il pennacchio (fig. 50).

E in due ipogei di pianta quadrata, della via Nomentana presso Roma — i quali si trovano: l'uno (fig. 51), in vicinanza del « Casale dei Pazzi », e l'altro, conosciuto comunemente col nome di « Sedia del Diavolo », in prossimità del cimitero Ostriano; e sono entrambi opera del II secolo, del che, chiunque dell'arte, può agevolmente persuadersi confrontando la struttura

e la decorazione delle muraglie dei due ipogei anonimi in questione con quelle del sepolcro di Annia Regilla, nella « valle Caffarella », pure presso Roma, e dei monumenti sepolcrali che sono in prossimità della basilica di Santo Stefano, sulla via Latina della medesima città, eretti ai tempi degli Antonini — si scorge, nel piano superiore, una calotta emisferica sostenuta da quattro pennacchi di forma compiuta ed insieme semplice e razionale; dei quali, quelli del secondo ipogeo (fig. 52) si riscontrano più sviluppati, a cagione dell'essere generati da una linea di raggio maggiore. Questo genere di pennacchi



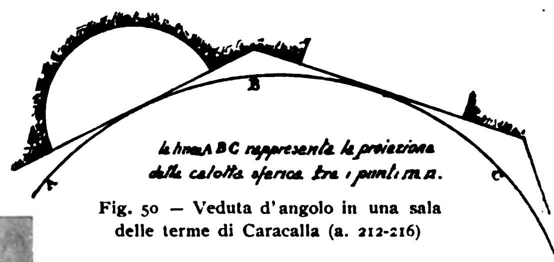


Fig. 50 — Veduta d'angolo in una sala delle terme di Caracalla (a. 212-216)

non devesi confondere con la struttura di quelli del sepolcro di Galla Placidia; poichè in questi ultimi il pennacchio e la cupola formano, come già vedemmo, una linea sola che stabilisce il tipo concreto della vôlta a vela; mentre nei primi, il pennacchio e la cupola fanno parte di piani e di linee sferiche diverse fra loro. Sul genere stesso i bizantini modellarono poi la forma dei loro pennacchi, ma introducendovi una costruzione a ricorsi di mattoni.

Nell' anzidetta sala ottagona delle terme di Caracalla però, i pennacchi non sono di un tipo compiuto, perchè, invece di presentare



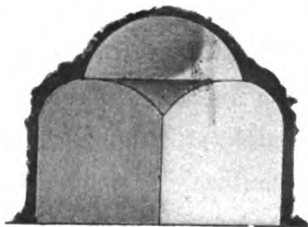


Fig. 51 — Interno di un ipogeo della via Nomentana presso Roma (sec. II)

delle superficie formanti dei triangoli sferici ben definiti, diventano sferici soltanto circa alla metà della loro altezza, mentre per la prima parte formano un angolo rientrante ove si mantiene l'andamento dei lati su cui impostano. E negli ipogei di via Nomentana i pennacchi sono formati — alla stessa guisa della calotta che sostengono — a semplice getto sopra stampo di legname e terra. Talchè il mausoleo di Galla Placidia offre il primo esempio — se pure altri monumenti, ora scomparsi più per le manìe innovatrici e distruttrici degli uomini, che per l'edacità del tempo, non ne offrirono esempi più antichi del nostro -- di pennacchi di tipo compiuto, ai quali venne applicata la struttura di mattoni regolarmente disposti secondo l'andamento di ogni curva, lo che costituisce un grande perfezionamento dell'arte costruttiva.

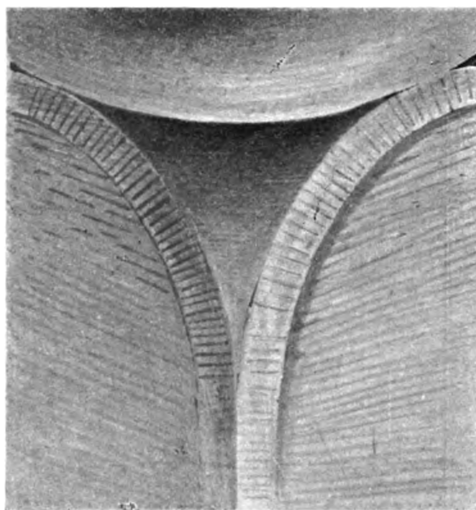


Fig. 52 — Pennacchio della cupola di un ipogeo della via Nomentana presso Roma (sec. II)

Cappella di San Pier Crisologo. — La sua edificazione, dovuta all'arcivescovo Pier Crisologo, avvenne fra gli anni 433 e 449.

Nell'interno si abbella di marmi, di stucchi e di mosaici antichi. Non è però a cagione di essi, ma bensì della decorazione architettonica delle sue muraglie esterne che il nostro sacello si rende, per noi, specialmente degno di attenzione. Infatti quegli archetti pensili — sottostanti all'estrema cornice di dentelli, sormontati da denti di sega racchiusi tra fascie piane — sorretti ognuno da una mensolina, e spartiti alternativamente in compartimenti di due e di quattro archetti da larghe lesene gravanti sur un basamento, sono cosa affatto nuova (figg. 53 e 54).

Di tale motivo decorativo — creazione degli architetti ravennati — si fregiarono, in Ravenna, pressochè contemporaneamente, il nostro edifizio, il vicino battistero neoniano (a. 449-458) e il non lontano San Francesco (a. 433-458). Il motivo in parola, congiuntamente a quello delle arcatelle cieche, che vedemmo nelle basiliche di San Giovanni Evangelista (a. 425) e di Sant'Agata (a. 425-432) della menzionata città, passarono dipoi in eredità alle maestranze comacine, e divennero, per mezzo di esse, elementi decorativi spiccatamente caratteristici dell'architettura prelombarda e della lombarda insieme.

Battistero di Neone. — Era in antico una sala dei bagni che si trovavano presso alla cattedrale; l'arcivescovo Neone la ridusse a battistero fra gli anni 449 e 458.

L'edifizio è ora sprofondato per oltre un metro e mezzo.

In pianta è un ottagono, da quattro lati dei quali si staccano altrettante absidi semicircolari diametralmente opposte.

L'interno (fig. 55) è diviso in due ordini di archi semirotondi sovrapposti,

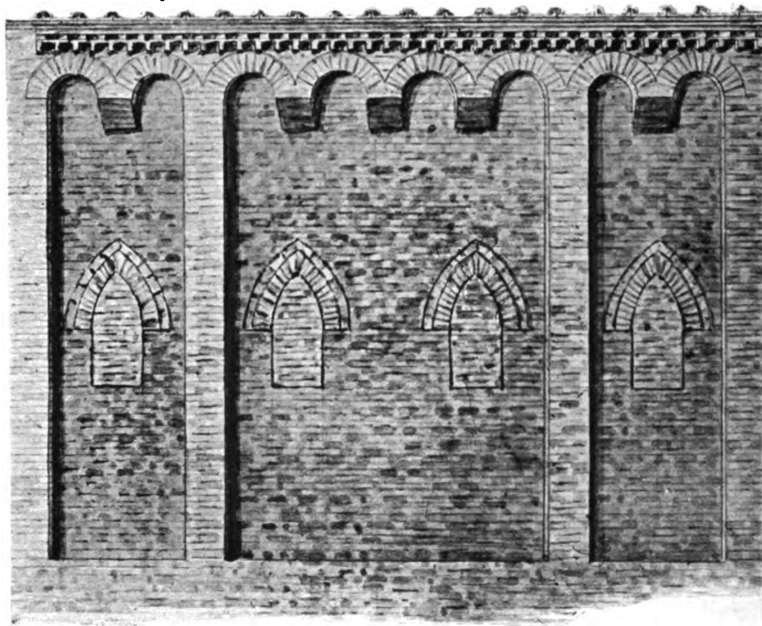


Fig. 53 — Decorazione esterna di una muraglia della cappella di San Pier Crisologo a Ravenna (a. 433-449)

sostenuti da colonne marmoree. Nell'ordine superiore, ciascun arco ne abbraccia altri tre, semicircolari dai peducci rialzati, cui serve come di scarico, e dei quali il maggiore, quello di mezzo, racchiude un grande finestrone terminato ad arco, mentre gli altri due sono decorativi. Su quest'ordine si erge la

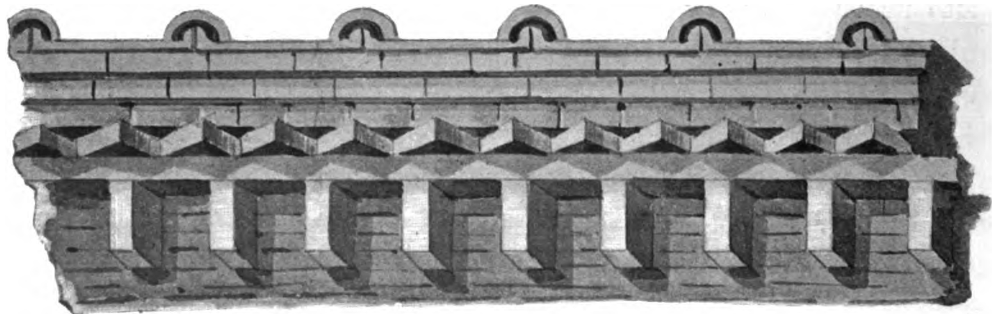


Fig. 54 — Cornice di coronamento di una muraglia esterna della cappella di San Pier Crisologo a Ravenna (a. 433-449)

cupola emisferica, formata di file sovrapposte di tubi vuoti di terra cotta, inserti gli uni negli altri.

E questo è il più antico esempio che si conosca di cupola siffattamente



Fig. 55 — Interno del battistero di Neone a Ravenna (a. 449-458)

costruita, tranne quello, ora scomparso, dell'abside dell'antica vicina basilica ursiana (a. 370-396) — la quale abside, secondo che si legge nel

Buonamici,[1] era formata di ordini sovrapposti di tubi di terra cotta lunghi circa 21 centimetri, incastrati l'uno dentro all'altro, e dei quali il mentovato autore ci ha lasciato il disegno (fig. 56); — nonchè l'altro dell'abside della chiesa di Sant'Agata a Ravenna (a. 425-432) (fig. 57). Della quale invenzione — che già ai tempi di papa Ilario (a. 461-468) aveva fatto la sua apparizione in Roma nel battistero di San Giovanni in Laterano, da lui ricostruito — va dato il merito alla scuola ravennate, ispiratasi al partito seguíto dall'architetto della cupola del mausoleo di Sant'Elena, madre di Costantino I il Grande, sulla via Casilina, presso Roma (secolo IV), che fu quello d'impiegarvi delle anfore, disposte in pianta come una spirale fino alla serraglia, e intonacate esternamente ed internamente con malta, allo scopo di alleggerirla.



Fig. 56 — Tubo di terra cotta dell'abside dell'antica basilica ursiana a Ravenna (a. 370-396)

L'interno stesso è decorato di stucchi, di marmi e di mosaici, i quali, sebbene rechino moltissime traccie di rifacimenti, non sono purtuttavia meno preziosi.

Le muraglie sono formate di filari di mattoni separati da letti di calce di vario spessore. Nella parte superiore di ciascuna delle pareti esterne (fig. 58) si sprofondano quattro grandi archetti pensili, divisi di due in due da una larga lesena gravante sur un imbasamento. A questi archetti sovrasta la cornice del tetto, composta di un giro di denti di sega, racchiusi fra due fascie piane.

Chiesa di San Francesco. — Principiata dall'arcivescovo Pier Crisologo (a. 433-449), venne condotta a termine dal suo successore Neone fra gli anni 449 e 458. Fu fondata in onore dei Santi Pietro e Paolo, ma venne detta, dai tempi più antichi, di San Pier Maggiore; mutò in seguito questo nome in quello di San Francesco, che ancora conserva.

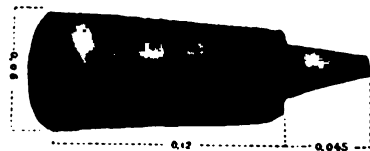


Fig. 57 — Tubo di terra cotta dell'abside della chiesa di Sant'Agata a Ravenna (a. 425-432)

Nel secolo XVII fu privata del portico che ne precedeva la facciata.

Nel secolo XVIII subì una rifabbrica, nella quale non vennero risparmiati che una parte dei fianchi originali, la cripta e la torre campanaria.

Il fianco originale esterno di mezzogiorno è corso in alto da un giro di grandi archetti pensili, retti da una semplice mensolina di cotto, e spartiti

[1] Opera citata.

di due in due da una lesena (fig. 59). La sua spaziosa cripta presbiteriale — a tre navatelle coperte di vôlte a crociera dagli spigoli interamente accusati

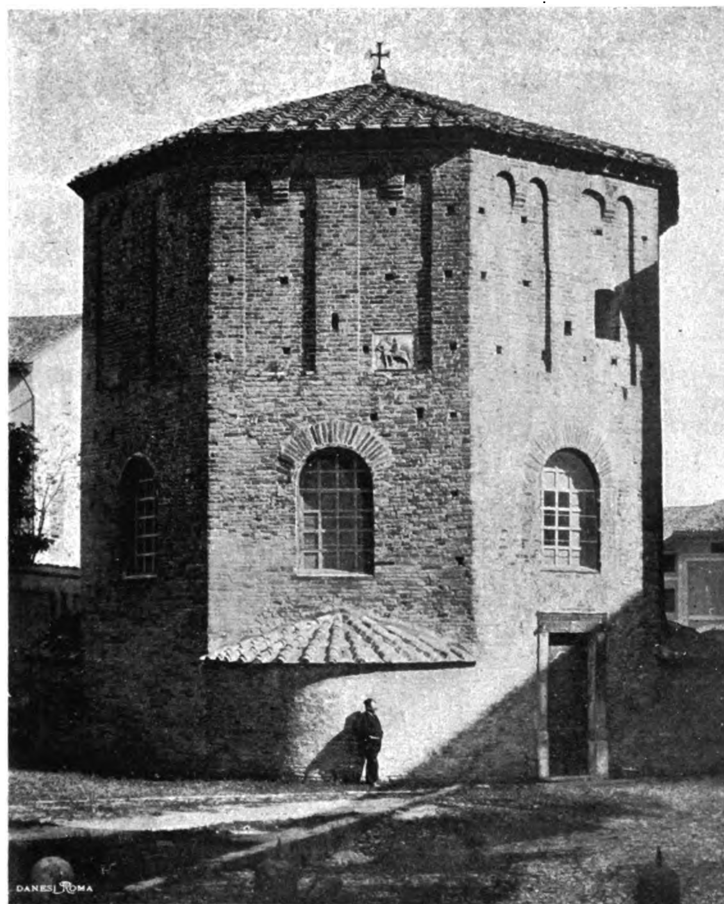


Fig. 58 — Esterno del battistero di Neone a Ravenna (a. 449-458)

e dalle fascie od archi apparenti, sorrette da sostegni marmorei, in parte isolati ed in parte gravanti sopra un imbasamento che gira tutto all'intorno, coronati da rozzi capitelli ionici, sormontati da pulvini, oppure da semplici pulvini d'ogni forma e dimensione — è da taluni creduta sincrona alla chiesa. Essa è invece un'aggiunta posteriore, come ne fanno prova i

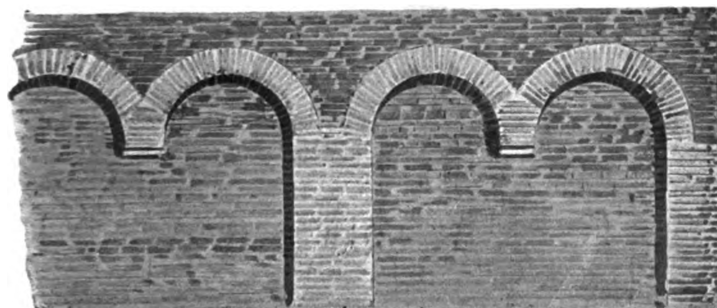


Fig 59 — Decorazione del fianco esterno di mezzogiorno della navata del San Francesco a Ravenna (a. 433-458)

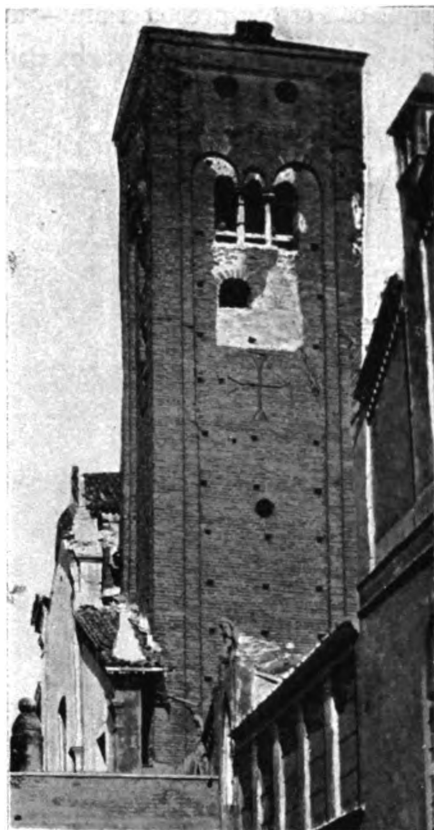


Fig. 61 — Campanile della basilica di San Francesco a Ravenna (sec. XI)

materiali raccogliticci che vi sono impiegati; e la sua età si può ascrivere all'epoca dell'erezione del campanile della chiesa, ossia ai primi del secolo XI — siccome vedremo allorchè si discorrerà del campanile di Sant'Apollinare Nuovo — nella quale età si trovano al loro posto: i capitelli ionici anzidetti e i pulvini lavorati espressamente (fig. 60); la forma delle vôlte e i sostegni parietali sorretti da uno zoccolo.

L'alta torre quadrata delle campane (fig. 61) è piantata alla estremità anteriore della navatella di mezzogiorno. È divisa internamente in sette piani illuminati: da feritoie a strombatura interna; da oculi soli o accoppiati; da monofore ad arco tondo e dalle spalle diritte; da bifore spartite da colonnine senza base sormontate da semplici e disadorni pulvini; e infine da trifore spartite come sopra. Esternamente non è tagliata orizzontalmente da alcuna fascia, lo



Fig. 60 — Pulvino della cripta del San Francesco a Ravenna visto da tre lati (sec. XI)

che le conferisce l'aspetto di più soda semplicità e di maggiore altezza. È però inquadrata da due sfondi, il minore dei quali si risolve in alto in tre archetti proteggenti gli archi delle trifore; e a circa due terzi della sua altezza si fregia di croci a bassorilievo. È costrutta di mattoni disposti in corsi regolari separati da grossi letti di calce, il cui spessore varia dai 4 ai 6 centimetri. È di data posteriore a quella in cui sorse la chiesa cui appartiene, come lo provano: l'essere stata eretta a spese delle due ultime campate della navatella di mezzogiorno; la diversa qualità dei laterizi adoperati nei due edifizi; e infine l'impiego che si vede fatto nelle finestre composte, di sostegni frammentari e di pulvini d'ogni specie.

* * *

Dopo che per l'ignavia di Romolo Augustolo (a. 475-476) e il valore di Odoacre (a. 476-493) fu spento l'impero d'Occidente e sorse il primo regno italico, Ravenna, che fin dalla morte di Valentiniano III (a. 455) non aveva più offerto ai suoi artefici che un ristretto campo da esercitarsi, ebbe nuovamente occasione, per volontà di Teodorico (a. 493-526), di offrir loro un campo ben vasto per farlo.

Sotto quel glorioso principe, infatti, la sede del regno italico si adornò di cospicui edifizi, della cui sontuosità fanno testimonianza gli storici e i monumenti superstiti.

Di quegli edifizi, il più famoso, il palazzo reale – del quale si vede una riproduzione approssimativa in un mosaico della chiesa di Sant'Apollinare Nuovo (eretto nel primo quarto del secolo VI) e che fu uno splendido edifizio cinto di portici e adorno dei più preziosi marmi e mosaici – è ora scomparso: quello che oggidì va col nome di palazzo di Teodorico è una costruzione d'età posteriore, la quale rimonta probabilmente ai primi del secolo VIII. Quelli che ci rimangono sono però sufficienti per darci un'idea delle condizioni dell'architettura ravennate ai tempi del nominato monarca.

Chiesa di Sant'Apollinare Nuovo. – Venne edificata da Teodorico al cominciare del secolo VI; e in antico fu detta di San Martino in cielo d'oro, perchè la sua travatura era tutta dorata.

È a tre navate, la maggiore delle quali termina in un'abside che non è più l'antica.

La navata è adornata esternamente con arcatelle cieche — i cui sostegni, misuranti 0.65 × 0.15, sono privi di cornici d'imposta — sormontate da una cornice composta di due ordini di denti di sega alternati con fascie piane. In ciascuna arcatella si apre un'assai ampia finestra arcuata onde scende lume alla chiesa.



Fig. 62 — Interno della basilica di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna (sec. VI)

I muri sono composti di filari di mattoni separati da letti di calce di uno spessore che varia da 1 ai 5 centimetri.

Il portico che precede la facciata venne riedificato nel secolo XVI.

All'interno (fig. 62), gli archi semicircolari della navata sono retti da 24 colonne marmoree — le cui basi sono in parte sepolte — sormontate da capitelli gravati da alti pulvini ravennati ornati su ambe le facce da croci.

Questi tozzi capitelli del corinzio (fig. 63), ornati su ciascuna faccia da due caulicoli e da due ordini di foglie di acanto spinoso, sono di rozzo disegno e di

trascurata fattura, poco scuriti, e con scarsi trafori a giorno. Oltre alla caratteristica pesantezza della forma e alle caratteristiche fronde trattate con larghi frastagli e punte acute che li distingue, recano incise sigle con lettere greche, lo che li fa ascrivere a scalpelli bizantini: paternità che è del resto confermata dalla fratellanza che presentano con i capitelli sincroni della cisterna-basilica di Costantinopoli e della cosiddetta cisterna di Arcadio della stessa città (fig. 64), rimontanti ai tempi di Giustiniano I (a. 527-565).



Fig. 63 — Capitello della navata del Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna (sec. VI)

I capitelli della navata del Sant'Apollinare Nuovo non furono la sola nuova maniera bizantina di capitelli che gli artisti greci introdussero ai tempi di Teodorico a Ravenna, poichè ne apparve contemporaneamente una seconda: quella dei capitelli di carattere composito, dalle rigonfie foglie di acanto silvestre, fortemente scurite con trafori a giorno e cosparse di uno strabocchevole numero di bucherelli eseguiti col trapano sulle linee delle costole,



Fig. 64 — Cisterna detta di Arcadio a Costantinopoli (a. 527-565)

dei quali se ne vedono quattro recanti, in luogo del fiore, il monogramma di Teodorico, nell'antico portico della piazza Vittorio Emanuele II a Ravenna.

A scalpello greco si deve eziandio attribuire l'antico ambone che tuttora si vede a destra della navata maggiore della nostra basilica (fig. 65). Esso non offre già nei parapetti il motivo generalmente prescelto dagli scultori ravennati per la decorazione di siffatto genere d'infisso liturgico (figg. 66, 67 e 68) (il motivo dei piccoli riquadri racchiudenti figure di santi, di quadrupedi, di volatili e di pesci, del quale i bizantini non fecero mai uso, che io mi sappia, nei loro amboni — preferendo invece di ornarli di nicchie occupate da figure umane, nel modo praticato nei due preziosi frammenti di amboni provenienti da Salonicco, che ora fanno bella figura di sè nel Museo imperiale di Costantinopoli (figg. 69 e 70);[1] oppure di decorarli di nicchie vuote, di rombi, di croci dalle quali nascono lemnisci risolventisi in foglie di vite, di mostri con coda serpentina bi-

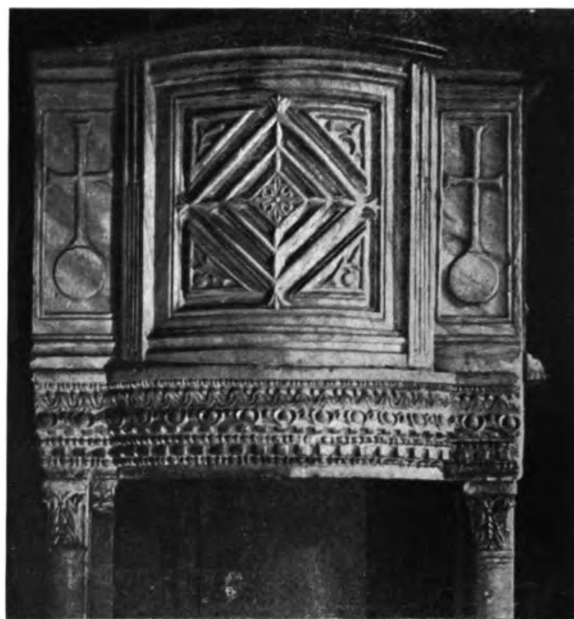


Fig. 65 — Ambone della basilica di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna (sec. VI)



Fig. 66 — Ambone dell'arcivescovo Agnello nel duomo di Ravenna (sec. VI)

[1] Per questa ed altre illustrazioni riguardanti monumenti raccolti nel Museo imperiale di Costantinopoli, mi valsi di fotografie gentilmente procuratemi da S. E. Hamdy Bey, il chiarissimo direttore del Museo anzidetto.

partita, come si vede nell'ambone della Santa Sofia a Salonicco (a. 495) (fig. 71) — limitandolo invece, e assai raramente, alla decorazione di cancelli sul genere di quello che si vede nel matroneo della Santa Sofia di Costantinopoli (a. 532-537) (fig. 72)); ma presenta invece delle croci poggianti su dischi — motivo già noto ai mosaicisti romani, i quali ne avevan fatto sfoggio prima d'allora nelle decorazioni d'*opus sectile* delle muraglie interne della navata di Santa Sabina in Roma (a. 425) — nonchè dei rombi recanti agli angoli un giglio, inquadrati da ampie



Fig. 67 — Ambone dei Santi Giovanni e Paolo a Ravenna (a. 596)



Fig. 68 — Frammenti di due amboni già nelle basiliche di San Giovanni Evangelista e di Sant'Agnese a Ravenna (sec. V)

scorniciature a sagome irregolari e incerte; il tutto trattato a bassorilievo su piani differenti, e con l'uso nella scultura dei listelli, dei fiori e dei frutti, di un impasto nella forma per far tondeggiare più o meno i piani.

La tipica foggia di ornamentazione del nostro ambone è di origine bizantina e accusa lo stesso gusto, la stessa fattura dei parapetti del matroneo di Santa Sofia di Costantinopoli formati da lastroni scorniciati racchiudenti dei rombi, delle foglie, dei fiori e delle croci, i quali segnano un evidente progresso,



Fig. 69 — Avanzi d'ambone nel Museo imperiale di Costantinopoli (sec. IV)



Fig. 71 — Ambone di Santa Sofia a Salonicco (a. 495)



Fig. 70 — Avanzi d'ambone nel Museo imperiale di Costantinopoli (sec iv)

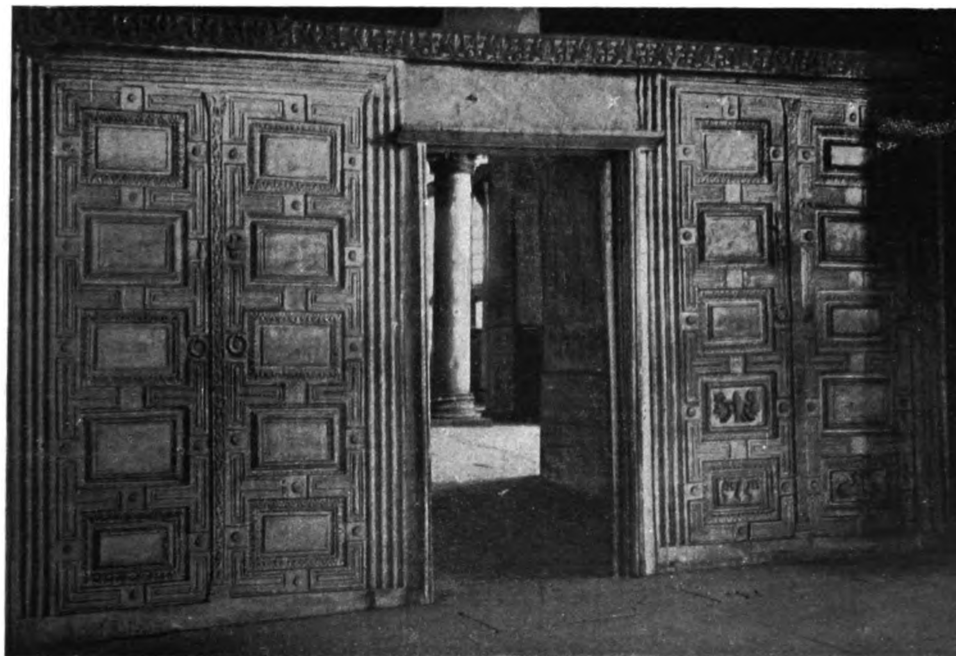


Fig. 72 — Chiusura del matroneo di Santa Sofia a Costantinopoli (a. 532-537)

sia nella esecuzione come nel disegno su quegli assai più semplici ma pur interessanti del loggiato superiore del San Demetrio di Salonicco (fig. 73).

Essa fece la sua prima apparizione, tra noi, nel Sant'Apollinare Nuovo di Ravenna, d'onde non tardò a diffondersi nella penisola. E, per vero, fin dal tempo di papa Giovanni II (a. 533-535) ne venne fatto uso nei plutei inquadrati da ampie scorniciature delineate con tagli di lettera a spigolo arrotondato e

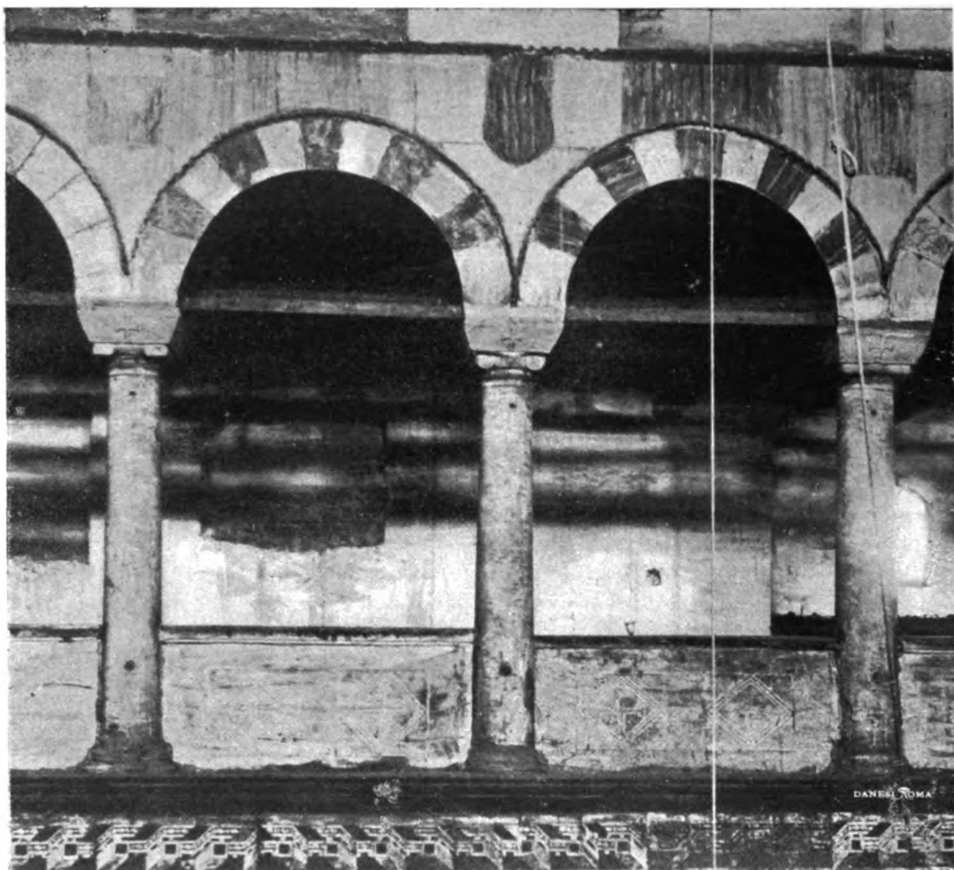


Fig. 73 — Porzione del matroneo della basilica di San Demetrio a Salonicco (sec. V)

racchiudenti rombi recanti agli angoli un giglio, stelle ad otto punte — che ricordano il motivo, d'origine romana, delle stelle formate da due quadrati intrecciati racchiudenti un fiore convenzionale, di cui si vede un esempio in un pluteo stellato delle grotte Vaticane che un dì fu collocato fra i piedestalli delle colonne vitinee che sorgevano sopra la confessione di San Pietro, il quale trovasi riportato nell'opera di Sarti e Settele [1] (fig. 74) — dischi contenenti

[1] *De Vaticanis cryptis.* Appendix.

ciascuno una croce, lavorati come sopra e scuriti con un solco di contorno alfine di mettere in evidenza il rilievo, nonchè il monogramma del pontefice anzidetto, chiuso in una ghirlanda in cui i piani dei fogliami tondeggiano



Fig. 75 — Capitelli dell'altare di Ormisda in San Clemente a Roma (a. 514-523)

per via di un impasto nella forma, che si vedono negli steccati del coro e del presbiterio della basilica di San Clemente sulle pendici del Celio, in Roma, e che stavano già nella chiesa sotterranea donde furono trasferiti nella nuova fabbrica, la cui costruzione ebbe principio per opera del cardinale Anastasio morto nel 1126 o nel 1128.[1] I quali plutei — opera di artefici romani oppure ravennati — non sono da confondersi nè per la loro età nè per gli scalpelli che li lavorarono con le bellissime transenne imitanti un tessuto di stuoie che si vedono nella basilica stessa e che al pari degli altri preziosi avanzi — un epistilio con iscrizione, un frammento d'architrave recante scolpiti viticci, fiori, foglie e fusaruole, nonchè due colonnine a cui si abbarbicano intorno dei rami di edera, sormontate da capitelli a canestro con ornati staccati a giorno (fig. 75), e accusanti

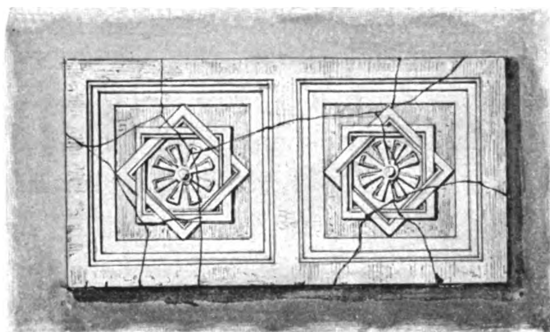


Fig. 74 — Pluteo stellato nelle grotte Vaticane (sec. IV)

[1] R. LANCIANI. *The destruction of ancient Rome.*

fratellanza con taluni capitelli del San Demetrio di Salonicco, del duomo di Parenzo (a. 535-543) e della Santa Sofia di Costantinopoli — dell'altare eretto sotto il pontificato di Ormisda (a. 514-523), vogliono essere ascritti a scultori greci, riscontrandovisi non solo dei motivi caratteristici della loro scuola, ma ancora la tecnica che distingue nel secolo VI la scuola medesima. Ai quali scultori devesi parimenti ascrivere un capitello del composito bizantino, che si vede nella navata della basilica di Santa Maria in Cosmedin a Roma — sorta nei primordi del secolo VI (fig. 76) — e che accusa, con quel toro intagliato ed aggregato al capitello, e con la tecnica del lavoro, uno scalpello greco. Ma se greci furono gli scalpelli impiegati ad eseguire i capitelli e l'ambone del Sant'Apollinare Nuovo, ravennati furono l'architetto e i costruttori della fabbrica, come lo mostrano la caratteristica decorazione delle arcatelle cieche e la struttura delle muraglie.



Fig. 76 — Capitello della navata di Santa Maria in Cosmedin a Roma (sec. VI)

Di fianco alla estremità anteriore della navatella destra della nostra basilica è piantata la torre campanaria, di forma circolare (fig. 77). Questa torre è divisa internamente in nove piani, protetti da un tetto di legname, rischiarati: da feritoie a strombatura interna; da monofore dalle spalle diritte; da bifore e trifore — queste ultime con archi a doppia ghiera a piani ribassati — spartite da colonnine, delle quali una reca scolpito nel pulvino che la sovrasta il monogramma, da me rilevato sopra luogo, del ravennate arcivescovo Giovanni (figg. 78 e 79). Esternamente invece è spartito in cinque piani marcati da cornici di denti di sega, oppure di mattoni sporgenti; ed è coronato da due giri di

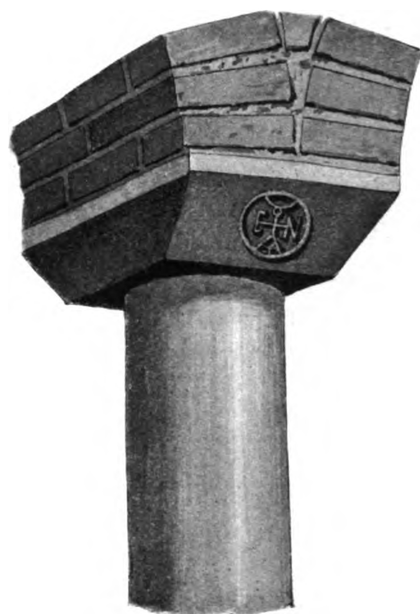
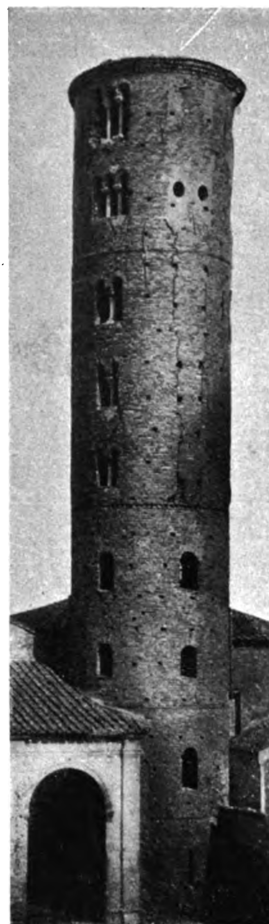


Fig. 78 — Pulvino del campanile di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna (a. 850-878)

denti di sega separati da fascie liscie sporgenti di mattoni. Nelle tangenze degli archi delle terz'ultime finestre composte, tra levante e mezzogiorno, furono murate in origine delle ciotole di terra cotta — rispettivamente: una nella bifora e due nelle trifore — delle quali ne rimangono tuttavia due, quelle della somma trifora (fig. 80), dai riflessi iridescenti d'oro vecchio, di verde, di chiaro e di rosso. E questo è il più antico esempio che io mi conosca di aperture siffattamente decorate; la quale invenzione passò più tardi in eredità alle maestranze lombarde, nonchè agli artefici greci che fino dal secolo XI ne fecero uso, tra altre, nella chiesa di San Teodoro in Atene (a. 1049).


Fig. 77 — Campanile della basilica di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna (a. 850-878)

La sua costruzione non è sincrona con quella della chiesa, come ce lo rivelano non solo le sue murature, che presentano corsi di laterizi più piccoli e letti di calce in massima più spessi di quelli della chiesa medesima; ma ancora il materiale frammentario che vi è impiegato.

E se così è, a quale età dovremmo ascriverla? Al secolo IX o meglio ancora al tempo dell'arcivescovo Giovanni che sedè fra l'850 e l'878.

La storia della chiesa è strettamente connessa con questo prelato, a cagione d'aver egli trasferito, o meglio d'aver dato a vedere di aver trasferito, circa l'anno 856, dalla basilica di Sant'Apollinare in Classe presso Ravenna (a. 533-536) in quella nostra il corpo del santo titolare al fine di metterlo al sicuro dalle scorrerie dei Saraceni — penetrati l'anno 829 nell'Adriatico — i quali già avevano spogliato il tempio di Classe dei doviziosi suoi ornamenti.


Fig. 79 — Monogramma dell'arcivescovo Giovanni nel pulvino fig. 78

Talchè il monogramma di cui or ora ho fatto cenno e che si spiega *Johannes*, si deve evidentemente riferire al nominato prelato, e rappresentare il battesimo del nostro campanile.

L'età quasi certa di questo campanile ci permette, col sussidio di valide argomentazioni e di raffronti, di stabilire, con maggiore approssimazione che non si sia fatto finora, quella degli altri antichi campanili di Ravenna, che sono tutti di fondazione posteriore a quella delle chiese cui appartengono. La quale affermazione — non nuova del

resto, avendo Corrado Ricci [1] già espresso il parere che i campanili più antichi di quella città non siano anteriori al secolo VIII – è basata sul fatto che le murature di tutte le chiese anzidette, sorte nei secoli V e VI – eccezione

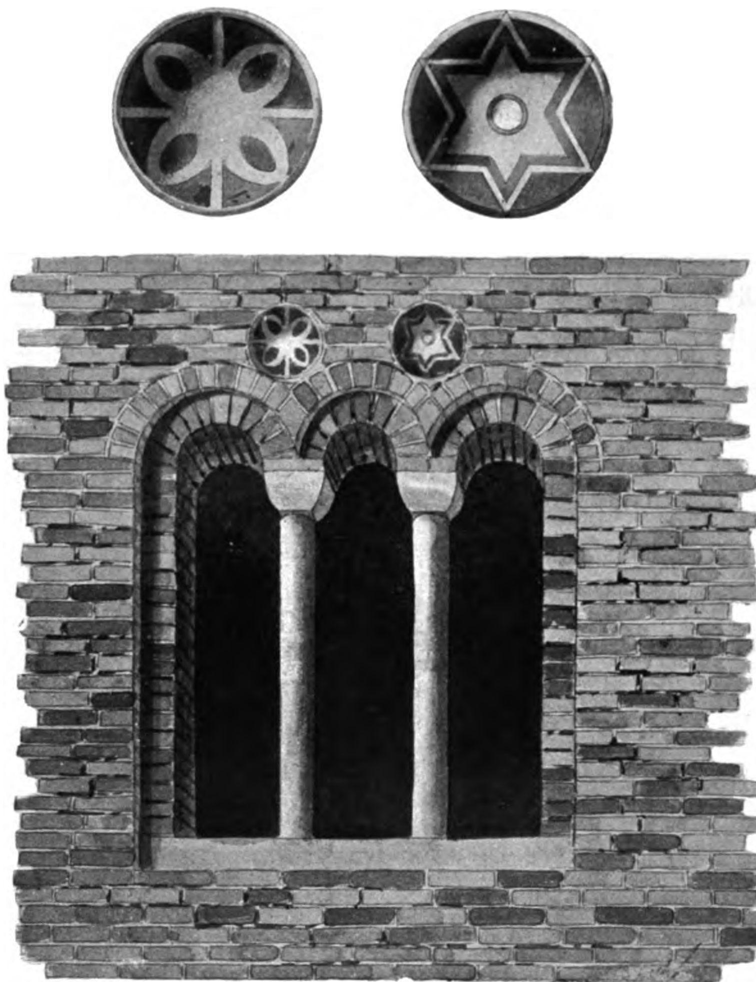


Fig. 80 — Trifora decorata di ciotole del campanile di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna (a. 850-878)

fatta per il San Vitale – non sono sincrone con quelle delle torri che accompagnano le chiese stesse, e che le torri del San Vitale, pur essendo sincrone con la chiesa, furono erette per dare accesso alle gallerie superiori e non già per servire da campanili.

Le più antiche chiese costrutte dagli artefici ravennati nello stile romano-ravennate, o nel bizantino-ravennate, non ebbero in origine alcuna grossa torre campanaria. Ce lo dicono le cattedrali di Parenzo (a. 535-543) e di Grado

[1] *Guida di Ravenna.*

(a. 571-586), le quali al tempo della loro fondazione ne erano evidentemente prive. E lo confermano il San Lorenzo di Milano (secolo VI), dove le quattro torri d'angolo furono erette a scopo di servizio ed a scopo statico, e la Santa Maria di Pomposa (secolo VI), la cui torre primitiva era una semplice torre farea.

A dire il vero, l'uso liturgico delle campane è antichissimo – risalendo per lo meno al V secolo – ma desse furono dapprima sospese in modeste costruzioni fatte di muratura, oppure di legname messe in evidenza soltanto sopra i tetti delle chiese e partenti dalle muraglie sottostanti.

L'origine delle grandi torri campanarie a base quadrata oppure circolare non risale a quell'epoca remota che i più s'immaginano.

Le chiese dei greci ne furono prive fino alla divisione dell'impero (a. 1204). Anzi, presso quella nazione non si incominciò, a quanto sembra, a usar le campane se non dopo la spedizione fattane l'anno 865 dal veneto doge Orso Partecipazio all'imperatore Michele III, il quale le apprezzò assai e fece alzare nel mezzo della fronte di Santa Sofia a Costantinopoli una torre quadrata destinata a riceverle, se non tutte, almeno in parte.[1-2] E se la Siria ci offre degli esempi antichissimi di chiese con una o due grosse torri quadrate, incorporate nella facciata o addossate ai fianchi – quali la basilica di Tafkha (secoli IV o V), la chiesa di Qalb-Louzeh (secolo VI) (fig. 81) e quella di Tourmanin (secolo VI) – quelle torri non furono campanarie, ma scalarie, di servizio.

A mio giudizio, non fu che nel secolo IX – quando si estese l'uso delle campane – che incominciarono ad apparire i grandi campanili incorporati nelle chiese o piantati nella loro prossimità, i quali si diffusero nel secolo seguente, in Italia prima, e poscia nei paesi d'oltr'Alpe.

L'idea di questa innovazione è da attribuirsi, a quanto pare, alle maestranze lombarde. Io non credo infatti che si possano additare torri campanarie di notevoli proporzioni più antiche di quella – rimasta fino ad ora inedita – di Santa Maria della Cella a Viterbo, la quale, come avremo occasione di vedere allorchè tratteremo dell'architettura « prelombarda », è da riferirsi ai tempi di Carlomagno (a. 768-814); nonchè dell'altra detta « dei monaci » del Sant'Ambrogio di Milano (a. 789-824).

Ma torniamo al campanile del Sant'Apollinare Nuovo e vediamo se con la sua scorta si possa veramente fissare con sufficiente approssimazione l'età degli altri delle antiche chiese di Ravenna, limitatamente però a quelli del

[1] LETHABY and SWAINSON, *The church of Sancta Sophia.*

[2] Secondo il Sagornino (*Chronicon Venetum*), la spedizione in parola fu fatta all'imperatore Basilio I (a. 867-886) e le campane vennero collocate nella chiesa da questo eretta.

Sant'Apollinare in Classe (a. 533-536), del San Giovanni Evangelista (a. 425) e del San Francesco (a. 433-458); giacchè quelli della primitiva basilica ursiana (a. 370-396), della Sant'Agata (a. 425-432), dei Santi Giovanni e Paolo (forse del secolo VI), del San Giovanni Battista (secolo V) e della Santa Maria Maggiore (a. 522-532), o perchè si possono raggruppare con i primi, o perchè sono di data relativamente recente, o, infine, a cagione delle soverchie manomissioni cui furono sottoposti, non potrebbero recare miglior luce sull'argomento.

Anzitutto non è chi non scorga facilmente come la forma rotonda del campanile del Sant'Apollinare Nuovo debba essere stata necessariamente quella delle

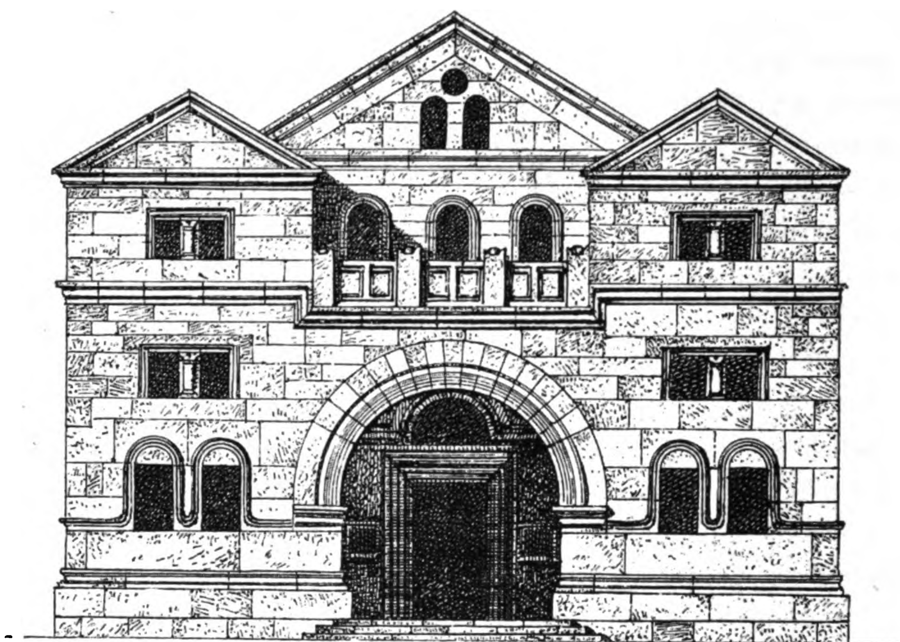


Fig. 81 — Facciata restaurata della chiesa di Qalb-Louzeh nella Siria (sec. VI)

prime torri campanarie di Ravenna. I costruttori ravennati del VI secolo avevano scelta siffatta forma per le caratteristiche torri scalarie del San Vitale, ed era ben naturale che i loro successori s'ispirassero ad essa per quelle campanarie di altre chiese.

Ed è quanto fecero in realtà — a malgrado delle difficoltà che si oppongono alla buona ed esatta costruzione dei campanili cilindrici; nonchè al praticare nei medesimi le numerose aperture necessarie a portar fuori il suono delle campane, e all'impiantarvi i castelli delle campane stesse — non curanti del poco legame e della poca armonia che i campanili di quella foggia presentano con le forme rettilinee della facciata delle chiese cui servono.

E così sorse il campanile della nostra basilica, e sorsero gli altri fatti a sua immagine.

Al campanile del Sant'Apollinare Nuovo segue in ordine cronologico quello di Sant'Apollinare in Classe, il quale è, al pari dell'anzidetto, frammentario; e i pulvini che vi furon lavorati apposta, e l'impiego fatto di archi a doppia ghiera a piani ribassati nelle trifore lo fanno credere — a prima vista — coevo ad esso. Ma non sono coeve le loro murature; e la fascia di laterizi bicromi disposti ad *opus reticulatum*, di cui il campanile di Sant'Apollinare in Classe è fregiato nella sua parte inferiore, accenna ad un'età meno remota, in cui l'arte di decorare i campanili era più adulta.

La sua fondazione si dovrebbe adunque riferire ad un'epoca posteriore alla cacciata dei Saraceni da Bari (a. 871), o, meglio, agli ultimi anni del secolo IX.

Vengono in appresso i campanili del San Giovanni Evangelista e del San Francesco.

La forma quadrata — con la quale si rimedia agli inconvenienti che accompagnano quella circolare e che conduce ad una linea ritenuta in arte molto più pura — prescelta sin dalla fine circa del secolo VIII dalle maestranze lombarde per le loro grandi torri campanarie, non fu evidentemente adottata che con riluttanza dai costruttori ravennati — opponendovisi la tradizione — e soltanto dopo che le maestranze medesime avevano creato già nella maestosa torre campanaria del San Satiro di Milano (a. 879) — che è, a mio avviso, il più antico di siffatto genere di costruzioni, in cui si comincia ad esprimere uno schema architettonico — il prototipo dei campanili di stile lombardo.

I due nostri campanili debbonsi pertanto ascrivere ad un'età posteriore all'anno 879. Quello del San Giovanni Evangelista fu evidentemente fondato dopo l'erezione del campanile di Sant'Apollinare in Classe, a cagione del non vedervi più seguite le maniere ravennati dei campanili rotondi di fondazione anteriore; come pure in causa della presenza che vi si riscontra di sculture accusanti un'età che si avvicina al mille. Sorse ultimo — non più tardi però dei primi anni dopo il mille; giacchè circa la metà del secolo XI un campanile delle più ricche maniere lombarde aveva già fatto la sua apparizione nella vicina abazia di Pomposa (sec. VI); e non è presumibile che a Ravenna se ne edificasse, alla distanza di pochi anni, uno dalle maniere più semplici e primitive — il campanile di San Francesco, il quale, con quelle fascie che lo inquadrano e con quelle lesene risolventisi in alto in archetti, accusa le maniere lombarde e segna un progresso artistico sul campanile di San Giovanni

Evangelista, del quale dev'essere di qualche anno più giovane e deve rimontare per conseguenza, ai primi del secolo XI.

MAUSOLEO DI TEODORICO. — Sorse per volontà del secondo re d'Italia, circa l'anno 520; credesi su disegni dell'architetto Aloisio, del quale è cenno in

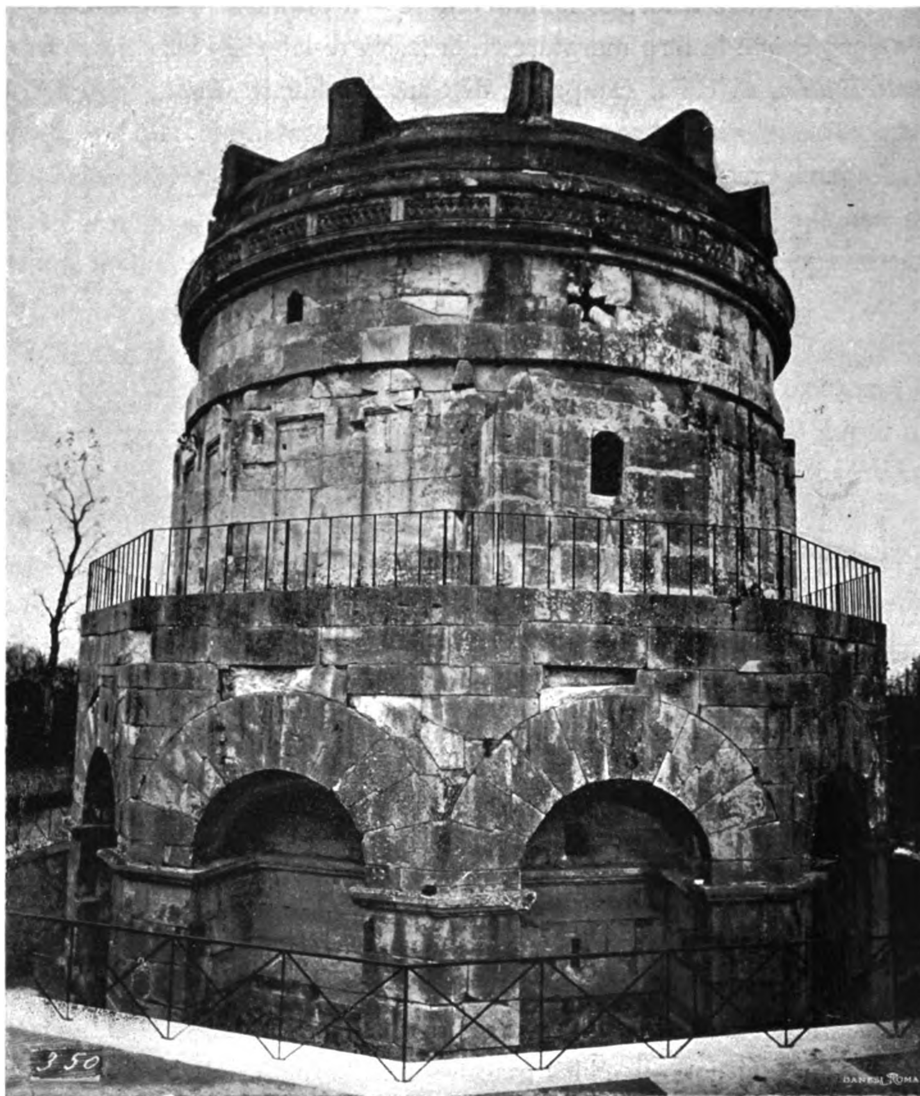


Fig. 82 -- Mausoleo di Teodorico presso Ravenna (a. 520)

Cassiodorio, [1] e che Teodorico aveva spedito a Roma onde prendesse norma dai sepolcri ivi esistenti. La bocca del popolo lo chiama *la Rotonda*.

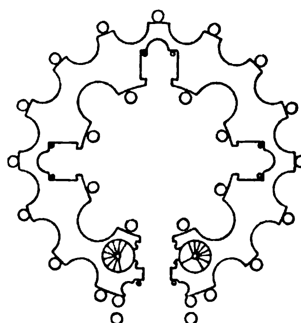
[1] *Opera omnia - Variarum.*

È a due piani formati di massi riquadrati di marmo, murati a secco; dei quali, quelli degli archi sono indentati (fig. 82).

L'assestamento irregolare dei massi, in questi punti di maggiore responsabilità, ebbe evidentemente per iscopo di aumentare la stabilità dei muri di piedritto e tenerli ben fermi alla resistenza della spinta della cupola, sapendosi che tale struttura rende assai difficili le sconnessioni, e la muratura si rende solidissima contro le spinte e contro le pressioni verticali.

È fondato sur una platea di laterizi e di sassi cementati con calce e pozzolana.

Il piano inferiore è esternamente di figura decagona, e in ciascun lato si sprofonda una nicchia di pianta rettangolare terminata ad arco, uno solo eccettuato, nel quale è praticata la porta rettangolare. Internamente ha forma di croce a braccia uguali ed è rischiarato da spiragli.


Fig. 83 — Pianta di un ipogeo presso Roma

Il piano superiore, anch'esso di figura decagona, si ornava, in origine, per nove lati esterni, di arcatelle cieche in aggetto dal muro; il decimo lato è riserbato, alla stessa guisa del lato corrispondente del piano inferiore, alla porta. Internamente è di forma circolare, ed è illuminato da finestruole semplici o composte, delle quali una è a figura di croce a braccia uguali. Si copre di una cupola formata di un sol pezzo di calcare d'Istria, recante all'intorno dodici anse destinate verisimilmente a sollevare e collocare la cupola stessa.

L'architetto di questa stupenda mole s'ispirò evidentemente da qualche antico ipogeo romano del genere di quello di cui produco la sezione icnografica del piano inferiore — conservataci dal Bramantino e riprodotta dal Mongeri [1] (fig. 83) — offrente, nella parte esteriore, un continuo succedersi di nicchie intramezzate da piccoli piani di muro, e nella interiore una formazione quadrilobata alla stessa guisa del mausoleo di Teodorico, con l'aggiunta però di nicchie nella direzione delle diagonali; oppure del genere di quello di cui il Giuliano da Sangallo ci lasciò il disegno conservato nella biblioteca Barberini in Roma — e che io qui presento riprodotto dall'originale (fig. 84) — nel quale le pareti esterne dei due piani recano insenamenti di forma rettangolare e di forma semicircolare.

[1] *Le rovine di Roma al principio del secolo XVI.*

Ma comunque, se se ne eccettua la mirabile cupola monolita — misurante oltre nove metri di diametro, ed un metro circa di spessore — che ricopre la mole stessa, nonchè la fascia di coronamento dell'edifizio sulla quale è

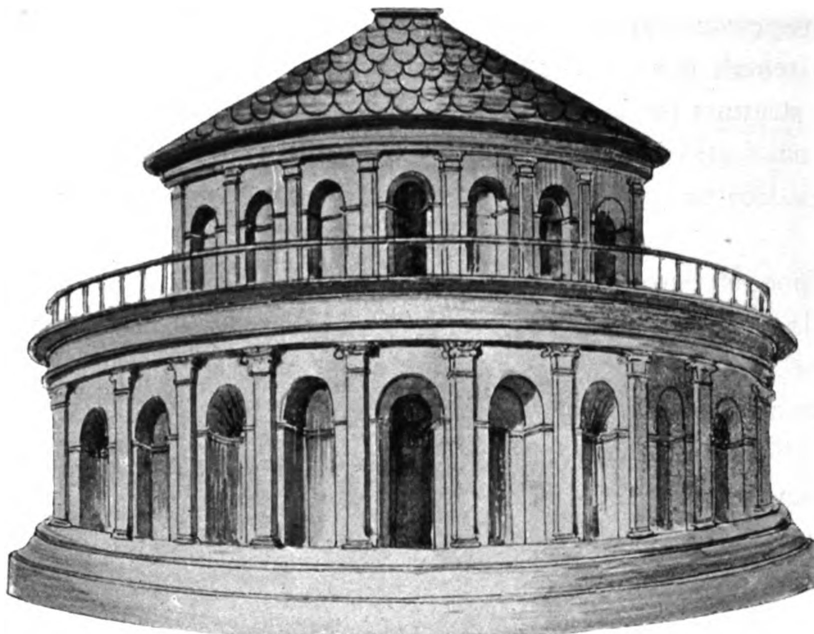


Fig. 84 — Mausoleo a Capua antica

scolpito un caratteristico meandro, questa mole non offre alcun concetto nuovo sia costruttivo che decorativo.

* * *

L'impulso dato dal re Teodorico alle arti non poteva che recare nuovi e abbondanti frutti.

Difatti, dopo la morte di lui — prima, e principalmente, durante la reggenza di quella donna valente e di senno che fu Amalasunta (a. 526-535); poscia durante il regno di Teodato (a. 534-536) e quello di Vitige (a. 536-540) — vediamo sorgere i più insigni edifizi religiosi che la penisola italica vanti nel secolo VI, quali: il San Vitale di Ravenna, il San Lorenzo di Milano, il Sant'Apollinare in Classe e il duomo di Parenzo.

Questi edifizi appartengono a due stili distinti: il *romano-ravennate* che già conosciamo; e il *bizantino-ravennate*.

Per vero, di tali frutti è uso generale di concederne il merito agli artefici bizantini; ma, come vedremo tra breve, i monumenti sono là a testimoniare

che i menzionati artefici o non presero parte alcuna nella edificazione degli edifizi anzidetti, come pure in quella di fabbriche meno cospicue ma pur sempre interessanti per la storia dell'arte — come ad esempio: il San Vittore di Ravenna, la chiesa abaziale di Pomposa, la pieve di Bagnacavallo e infine il duomo e la chiesa di Santa Maria delle Grazie di Grado, sorte nella penisola durante la seconda metà del secolo VI — oppure vi operarono soltanto come scultori e mosaicisti.

Basilica di San Vitale di Ravenna. — Secondo che narra l'Agnello, [1] Giuliano Argentario imprese ad edificarla per commissione dell'arcivescovo Ecclesio (a. 522–532) dopo il ritorno di costui da Costantinopoli (a. 526). L'arcivescovo Massimiano la consacrò l'anno 547.

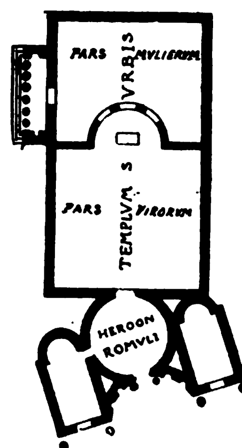


Fig. 85 — Pianta dei Santi Cosma e Damiano a Roma (a. 526-530)

È di figura ottangola regolare. Internamente è cinta da due gallerie sovrapposte che si interrompono al presbiterio e sono sostenute da otto grandi piloni, i cui intervalli, eccezione fatta per quello in corrispondenza della tribuna, sono occupati da esedre aperte, a somiglianza delle absidi archeggiate dei primi secoli cristiani, come ad esempio la chiesa dei Santi Cosma e Damiano in Roma (a. 526–530) (fig. 85) e quella più antica di San Sebastiano fuori le mura della medesima città (a. 366–384). Sui piloni si erge la cupola centrale, conica, sorretta negli angoli da raccordi a forma di esedre, destinati a far passare il vuoto centrale ottagono nel circolo che serve di base alla cupola stessa, la quale è mascherata, esternamente, dalla sopraelevazione dei muri della gabbia ottagona centrale.

I due loggiati si coprono di vôlte più o meno complicate sorrette da archi a pieno centro, i quali collegano i piloni posti a sostegno della cupola coi contrafforti d'angolo dell'edifizio. Di queste vôlte, quelle del loggiato inferiore non sono di getto, ma furono costrutte più tardi, in sostituzione delle travature originarie, lo che venne in luce durante i recenti restauri.

L'abside profonda si svolge semicircolare all'interno e semiesagona allo esterno, ed è fiancheggiata da due sacristie absidate. Si copre di un semicatino, e il suo pavimento si alzava in origine di circa 55 centimetri sul livello del pavimento del presbiterio, il quale alla sua volta si elevava di 15 centimetri sul piano della chiesa.

[1] *Liber Pontificalis, sive vitae pontificum Ravennatum.*

Il presbiterio è coperto da una crociera di sesto rialzato, nella quale gli spigoli cessano a qualche distanza dal loro nascimento, e la vôlta prende alla sommità l'aspetto di una calotta; la quale disposizione ha uno scopo decorativo: quello di far risalcare maggiormente i mosaici di cui si adorna la vôlta stessa.

Opposto alla tribuna si apriva anticamente un maestoso nartece rettangolare a due piani che si estendeva per due lati dell'ottagono, ma del quale ben poco rimane. Lo fiancheggiavano due torrette circolari coperte di una calotta, nelle quali si sviluppavano le spirali che dal pronao mettevano al matroneo: una di esse fu più tardi alzata e trasformata in campanile; mentre l'altra — la cui vôlta presenta una costruzione identica a quella della cupola del monumento sepolcrale di Galla Placidia [1] — è tuttora conservata e priva soltanto della scala, della quale rimangono però alcuni gradini originari e parte del grosso perno centrale. È interamente costrutta in cotto.

Le muraglie – che alla base hanno una grossezza di m. 0.95 - sono formate di strati di grossi mattoni divisi da letti di calce di uno spessore che varia dai 2 ai 5 centimetri, e sono coronate da una cornice composta di due seghe racchiuse fra tre fascie piane. Un'altra cornice composta di denti di sega racchiusi tra due fascie liscie, la quale corre intorno ai muri d'àmbito, divide i due piani interni della chiesa e li accusa. Agli angoli esterni dei muri stessi sono disposti dei vigorosi contrafforti misuranti circa metri 1.25 × 1.58, che sono collegati, come dicemmo, per mezzo di archi coi pilastri della cupola e servono loro di rincalzo. Questi contrafforti si alternano con lesene di metri 0.32 × 0.94, che salgono — a somiglianza di quelle superstiti della vicina chiesa di Santa Croce (a. 449) — fin sotto il tetto, spezzando la cornice di coronamento; e che, oltre all'essere di più saldo rinforzo dei muri d'àmbito, servono anche di decoro (fig. 86).

Nella facciata posteriore, i muri presentano due sporgenze graduate mensoliformi sotto l'estremità inferiore del timpano, la quale decorazione non ha riscontro in nessun altro edifizio di data anteriore al nostro, ed è un motivo caratteristico dell'architettura romano-ravennate e ravennate-bizantina del secolo VI (fig. 87).

La cupola è fabbricata di tubi di terra cotta (fig. 88) inserti gli uni negli altri, i quali si svolgono in forma di spirale fino alla serraglia, e sono immersi in un bagno di calce.

[1] Devo questa informazione — unitamente allo schizzo della costruzione della cupola del sepolcro di Galla Placidia (fig. 43) — alla gentilezza dell'egregio signor ing. Bocci, cooperatore del chiarissimo prof. C. Ricci, direttore della R. Pinacoteca di Brera a Milano, negli importanti restauri dei più preziosi monumenti di Ravenna.

Il suo sesto, la presenza delle spirali, i cui anelli resistono ciascuno alla spinta di quelli che lo gravano, ed infine il formare, per il modo com'è



Fig. 86 – Veduta esterna della basil ca di San Vitale a Ravenna, durante i restauri in corso (a. 526-547)

costrutta, una massa colata, un tutto omogeneo, fanno sì che essa non eserciti altro che pressione verticale. E questa pressione, alleggerita com'è dal materiale speciale impiegato, ha permesso ai suoi costruttori di dare ai muri di sostegno uno spessore assai limitato. I quali muri sono rialzati, siccome si disse, al disopra dell'imposta della cupola, allo scopo di caricarli e fare maggior contrasto alla cupola stessa.

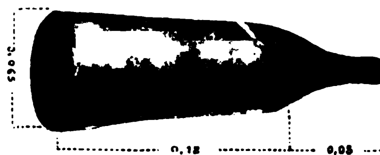


Fig. 88 — Tubo in terra cotta della cupola del San Vitale a Ravenna (a. 526-547)

La cupola è ora protetta da un tetto piramidale di legname, che non è l'antico: l'originario fu forse composto di una orditura fatta con travi e tavole ricoperta di grosse ed ampie lastre di piombo, a somiglianza del coperto della

vôlta dell'abside dell'antica basilica ursiana di Ravenna (a. 370-396), del quale il Buonamici [1] ci ha lasciato la descrizione.

In antico la chiesa era illuminata da ariosissime finestre arcuate, a squadro – delle quali, quelle della cupola sono aperte ciascuna in un'arcatella concentrica



Fig. 87 — Veduta esterna della basilica di San Vitale a Ravenna, avanti i restauri in corso (a. 526-547)

a quella decorativa, di ogni lato dell'ottagono esterno del tamburo – nonchè da un'ampia trifora spartita da pilastrini sormontati da pulvini ravennati, protetta da un grand'arco, praticato sotto il timpano della facciata posteriore della chiesa.

In ciascuno dei cinque lati non corrispondenti alla tribuna ed al nartece,

[1] Opera citata.

si apre una porta sormontata da un arco di scarico di forma triangolare che penetra tutta la grossezza del muro.

All'interno le colonne marmoree del piano inferiore sono sormontate: da capitelli cubici imbutiformi quadrangolari della caratteristica forma bizantina — forma costituita da un masso riquadrato, il quale va contraendosi presso la parte inferiore, diventando circolare come la colonna che lo sostiene — con le quattro faccie rappresentanti foglie di loto riquadrate da una fascia incavata a guisa di reticella, scolpite con una scultura parallela al piano e trattate quasi completamente a giorno (fig. 89), gravati da pulvini ravennati recanti ciascuno un monogramma nella faccia, sui quali si svolgono archi semirotondi; da capitelli cubici come sopra — ma però fregiati di tralci, racchiudenti talvolta delle rose semplici, oppure a girandola, e di foglie (fig. 90) — reggenti pulvini decorati sulle quattro faccie di pecore, di foglie, di croci e di uccelli che si dissetano a un vaso; infine da capitelli compositi simili a quelli della galleria superiore. I fusti, gravanti su basi composte di gradini circolari e ottagoni, ebbero siffatta forma perchè assai comoda per la circolazione.



Fig. 89 — Capitello del piano inferiore della basilica di San Vitale a Ravenna (a. 526-547)

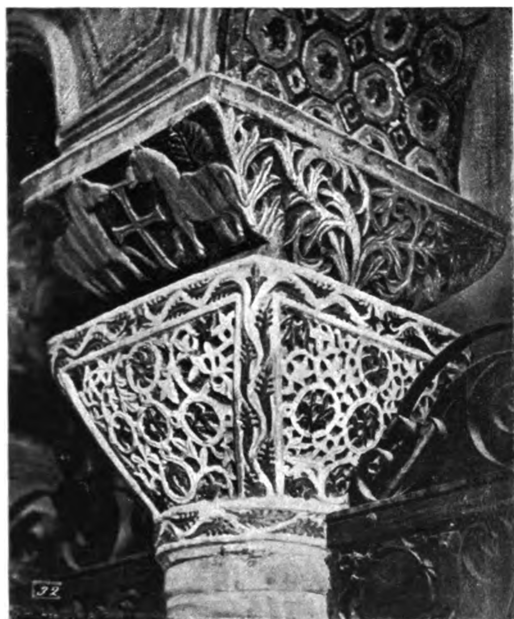


Fig. 90 — Capitello del piano inferiore della basilica di San Vitale a Ravenna (a. 526-547)

Le colonne del piano superiore sono invece coronate: da capitelli di carattere composito dal garbo inflesso a campana (fig. 91), decorati di foglie di acanto spinoso dai rovesci molto intesi e fortemente scuriti con trafori a giorno, sormontati da pulvini

ravennati recanti delle croci scolpite nella faccia, sui quali si incurvano archi a pieno centro; da capitelli cubici imbutiformi decorati sulle quattro faccie di tralci uscenti da vasi e da cornucopie, nonchè da foglie, trattati pressochè interamente a giorno; per ultimo da capitelli cubici bizantini a forma di melone (fig. 92), a otto lobi coperti di tralci racchiudenti talvolta rosette e gigli, trattati in modo da sembrare un merletto sovrapposto al nucleo del capitello. I fusti gravano: quelli coi capitelli corinzieschi su basi attiche; quelli coi capitelli cubici imbutiformi su basi attiche con modanature in parte circolari ed in parte poligonali; e quelli finalmente con capitelli a forma di melone, su basi piramidali a gradini (fig. 93).





Figg. 91 e 92 — Capitelli del loggiato superiore della basilica di San Vitale a Ravenna (a. 526-547)

I capitelli cubici da noi visti testè furono i primi che apparissero in Italia, e gli scalpelli che li lavorarono furono indubbiamente greci, come lo provano le sigle composte di lettere greche recate da alcuni pulvini e da alcune colonne del loggiato inferiore della chiesa.

Il capitello cubico bizantino, originato dal pulvino ravennate, nacque in Oriente circa la seconda metà del secolo v. La sua forma è quella di un imbuto quadrangolare rigonfio, con gli angoli smussati, e che talvolta è ondulato in guisa da prendere la forma di un melone. La sua maniera più semplice si osserva nei capitelli della cisterna di « Bin-Bir-Direk » a Costantinopoli (a. 528). E i tipi principali



Fig. 93 — Base di colonna del loggiato superiore di San Vitale a Ravenna (a. 526-547)

da esso derivanti sono: l'imbutiforme semplice; l'imbutiforme sormontato da volute negli angoli (reminiscenza ionica) e quello a melone.

Del primo tipo, i più antichi esempi ci vengono offerti: dalla Santa Sofia



Fig. 94 — Interno della basilica di Santa Sofia a Costantinopoli (a. 532-537)

di Salonicco (a. 495); dal San Vitale di Ravenna (a. 526-547), e dai Santi Sergio e Bacco di Costantinopoli (a. 527-535).

Del secondo tipo, il primo ed unico esempio ce lo offre la galleria inferiore della Santa Sofia di Costantinopoli (a. 532-537) (fig. 94).

Del terzo tipo, infine, i primi esempi si vedono nel San Demetrio di Salonicco (eretto circa la metà del secolo v), nelle arcate superiori dell'abside del San Vitale di Ravenna, e nei Santi Sergio e Bacco di Costantinopoli (fig. 95).

Quanto ai capitelli di carattere composito della nostra basilica, essi accusano, col garbo inflesso a campana, con le fronde trattate con larghi frastagli e punte acute attaccate in modo da formare quasi delle arcatine e con la tecnica del lavoro, le caratteristiche maniere bizantine dei tempi giustinianei. Essi non recano però incise delle sigle greche, e si potrebbe ascriverli a scalpelli ravennati educati alle maniere greche; giacchè gli artefici nostrani, educati alle scuole locali, quando vollero scolpire capitelli di tipo bizantino non furono pedissequi, ma vi diedero un'impronta particolare con una certa tendenza al tipo classico. Chiunque voglia esaminare i capitelli corinzieschi originari della basilica dello Spirito Santo a Ravenna (che si ritiene edificata ai tempi di Teodorico) (fig. 96); nonchè quelli della medesima specie lavorati sul posto, del San Martino ai Monti in Roma, incominciato da papa Simmaco (a. 498-514) e recato a compimento da papa Ormisda (a. 514-523), e finalmente quelli della galleria superiore di fondo del San Lorenzo fuori le mura della medesima città (a. 579-590) (fig. 97), potrà agevolmente convincersi dell'attendibilità della mia affermazione.

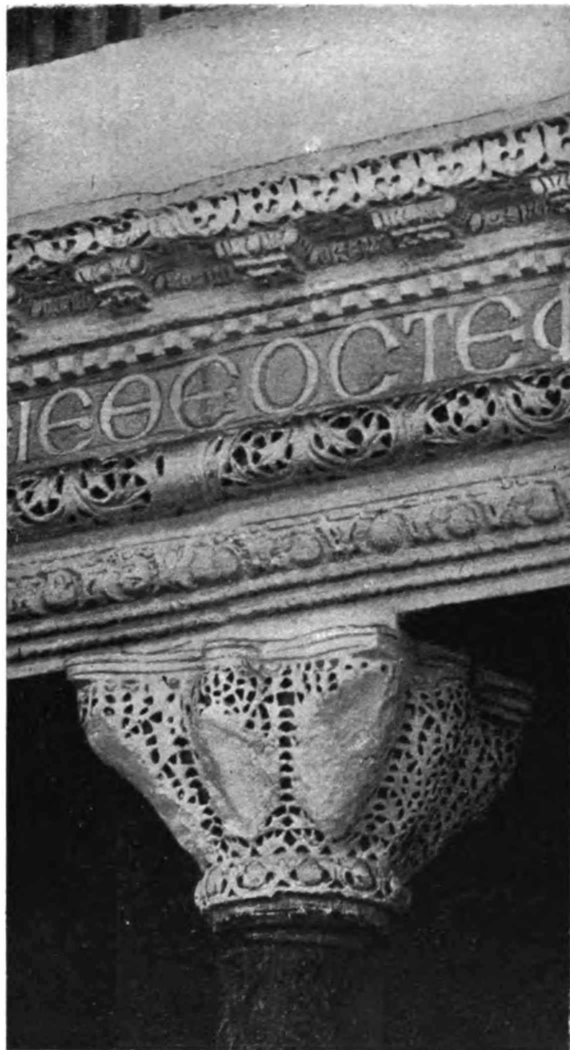


Fig. 95 — Capitello del loggiato inferiore della basilica dei Santi Sergio e Bacco a Costantinopoli (a. 527-535)

È radicata opinione dei più, che la fabbrica del San Vitale sorgesse interamente, o quasi, per opera di artefici bizantini; e la forma affatto nuova per

l'Italia, della fabbrica stessa suffragherebbe siffatta credenza; giacchè un nuovo stile di architettura non si può ottenere per magica virtù di nessuno; e d'altra parte è ben noto che la basilica centrale a vôlte fu costituita nell'impero greco, e formò il tipo delle chiese orientali, siccome la più adatta al carattere di quei popoli.



Fig. 96 — Capitello della navata della basilica dello Spirito Santo a Ravenna (a. 493-526)

Io sono però d'avviso che le cose andassero altrimenti.

La basilica bizantina a vôlte, quale apparve ai tempi di Giustiniano I il Grande (a. 527-565), fu il frutto di una graduale, ma abbastanza rapida evoluzione.

Della basilica stessa il Choisy [1] pone la culla nella regione occidentale dell'Asia Minore, nella Ionia. Io credo invece, col rispetto dovuto all'illustre scrittore, che essa originasse nella Macedonia — e più propriamente in Salonicco, che, anche dopo la fondazione di Costantinopoli (a. 328), continuò ad essere in realtà la capitale della Grecia, della Macedonia e dell'Illiria — e che alla Ionia spetti poco più che l'onore di aver fornito i due celebri architettori della Santa Sofia di Costantinopoli (a. 532-537), ossia della più alta manifestazione dello stile bizantino.



Fig. 97 Capitello del matroneo di San Lorenzo fuori le mura di Roma (a. 579-590)

Della catena che congiunge il sistema basilicale romano col sistema bizantino, il primo anello noi lo troviamo nella basilica di Eski-Djuma di Salonicco (eretta nello scorcio del primo quarto del secolo v), dove si vede fatto uso di capitelli ionici pulvinati (fig. 98), composti di un pulvino ravennate, sostenuto agli angoli da volute destinate a velare il brusco passaggio del pulvino stesso dalla forma quadrangolare alla circolare. La quale nuova foggia bizantina di capitelli — di cui i matronei della Santa Sofia di Salonicco (a. 495) (fig. 99), dei Santi Sergio

[1] *L'art de bâtir chez les byzantins.*

e Bacco di Costantinopoli (a. 527-535) (fig. 100) e della Santa Sofia della stessa città (a. 532-537) (fig. 101) offrono splendidi esemplari — apparve per la prima volta nella basilica anzidetta, e fece larga mostra di sè nei monumenti di data certa delle altre provincie dell'impero bizantino, soltanto intorno ai tempi di Giustiniano.



Fig. 98 — Capitello della basilica di Eski-Djuma a Salonicco (sec. V)

Il secondo anello ce lo offre invece la basilica di San Demetrio a Salonicco (sorta intorno la metà del secolo V), dove nei colonnati delle gallerie sovrapposte, le colonne sono intramezzate da pilastri quadrati; e dove è fatto uso per la prima volta di tre nuove foggie di capitelli: il capitello cubico bizantino a forma di melone; il capitello del corinzio bizantino dalle foglie mosse dal vento in opposte direzioni; e infine il capitello bizantino a paniere e volatili, derivato del composito bizantino con volatili che tengono luogo di volute (fig. 102), il quale alla sua volta ebbe origine dal composito romano con volatili ed animali sorreggenti l'abaco.

Il terzo anello, infine — il più importante fra tutti e che non ha già un'età ipotetica, come le chiese di Koja Kalessi in Isauria e della Trinità a Efeso, anch'essi monumenti importanti di transizione fra la basilica romana e la bizantina; ma ha bensì una data certa, rivelata da una iscrizione allusiva alla decorazione della chiesa — ci viene offerto dalla basilica di Santa Sofia ancor essa di Salonicco (a. 495) (fig. 103), che un recente incendio ridusse



Fig. 99 — Capitello del matroneo della basilica di Santa Sofia a Salonicco (a. 495)



Fig. 100 — Un'arcata del matroneo dei Santi Sergio e Bacco a Costantinopoli
(a. 527-535)



Fig. 101 — Loggiato superiore della basilica di Santa Sofia a Costantinopoli (a. 532-537)

nel miserevole stato in cui ora si trova; ma che conserva purtuttavia tanto da costituire un monumento di primissimo ordine, nel quale, come scrive il Choisy medesimo:[1] « si riscontra l'edifizio tipo che riassume un complesso di metodi, di cui la Santa Sofia di Costantinopoli (a. 532-537) offre la più larga e la più completa espressione ». L'intero edificio — se se ne eccettui il loggiato superiore che venne coperto da travature o lacunari — si copre interamente di vôlte a botte, a vela, a calotta sferica, ed infine a crociera a sesto ribassato con gli spigoli che si vanno via via dileguando a misura che si avvicinano al punto in cui si intersecano. Il quadrato centrale termina in una cupola emisferica a sesto ribassato inscritta nel quadrato, dotata alla base di una galleria di servizio e sostenuta da pennacchi sferici.

Come si vede chiaramente dal suesposto, con la Santa Sofia di Salonicco fu portata a compimento l'architettura bizantina. Per arrivare però alla Santa Sofia di Costantinopoli ci tocca ancora aggiungere un altro anello alla catena anzidetta, e quest'anello va cercato in una basilica a vôlte, a doppio loggiato, che offra la particolarità delle esedre a colonnati impiegate nello spazio sottostante alla cupola centrale.



Fig. 102 — Capitello della basilica di San Demetrio a Salonicco (sec. V)

[1] Opera citata.

Questo anello di congiunzione ci viene presentato dal San Vitale di Ravenna fondato l'anno 526 e dai Santi Sergio e Bacco di Costantinopoli fondato, credesi, l'anno 527, e ultimato soltanto l'anno 535 circa.



Fig. 103 — Interno della basilica di Santa Sofia a Salonicco (a. 495)

Siccome però la fondazione del San Vitale ebbe luogo prima di quella dei Santi Sergio e Bacco — e nessuno ha provato finora il contrario — e siccome

il San Vitale stesso venne originalmente edificato non interamente in muratura, ma bensì col matroneo sostenuto da travature, è logico l'argomentare che il suo autore si ispirasse dalla Santa Sofia di Salonicco (con la quale il San Vitale ha di comune non soltanto la particolarità anzidetta, ma ancora: quella dell'abside semiesagona fiancheggiata da due sacristie absidate emergenti dai muri di perimetro dell'edificio — le quali sacristie, nella chiesa di Santa Sofia anzidetta, non hanno già l'abside che si svolge poligona all'esterno, nel modo come viene talvolta rappresentata in pianta, ma che gira invece curvilinea tanto all'esterno che all'interno (fig. 104) —; quella dei loggiati interni accusati all'esterno da una cornice di denti di sega; e quella finalmente del loggiato inferiore arcuato), anzichè dai Santi Sergio e Bacco — come gli scrittori d'arte hanno

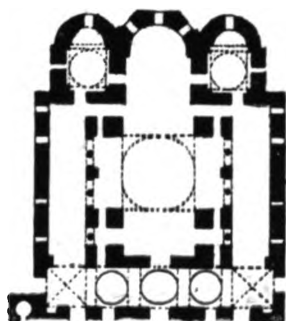


Fig. 104 — Pianta della basilica di Santa Sofia a Salonicco (a. 495)

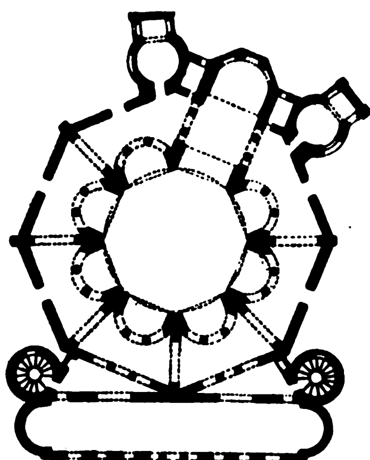


Fig. 105 — Pianta della basilica di San Vitale a Ravenna (a. 526-547)

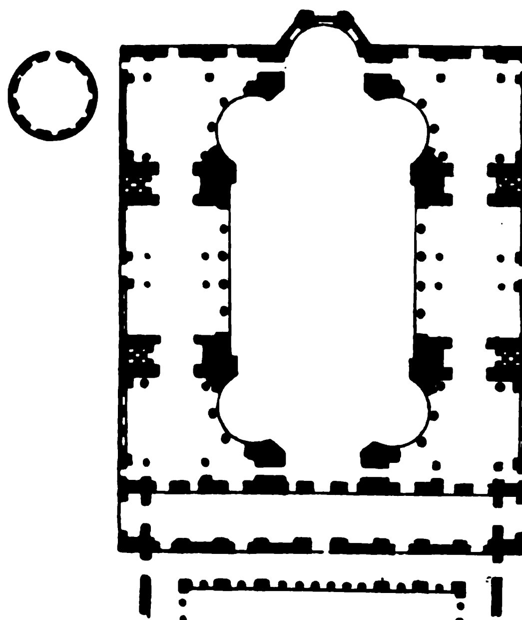


Fig. 106 — Pianta della basilica di Santa Sofia a Costantinopoli ai tempi di Giustiniano I (a. 532-537)

finora argomentato — col quale il San Vitale ha un solo tratto di somiglianza: l'impiego delle esedre a colonnati nel vano centrale. Talchè è nella famosa basilica ecclesiana che dobbiamo cercare l'anello in questione.

Il suo autore fu evidentemente — come è opinione di non pochi scrittori, tra questi l'Hubsh [1] — Giuliano Argentario, fondatore insieme all'arcivescovo

[1] *Monuments de l'architecture chrétienne depuis Constantin jusqu'à Charlemagne.*

Ecclesio (a. 522–532) e costruttore, a detta dell'Agnello,[1] della nostra basilica, nonchè fondatore, in unione all'arcivescovo Ursicino (a. 533–536), e costruttore della basilica di Sant'Apollinare in Classe presso Ravenna. Ma, comunque, esso fu per me un artefice italiano formatosi alla scuola ravennate.

Il San Vitale fu il frutto di ispirazioni tratte dall'Oriente e dai monumenti pagani e cristiani di Roma e di Ravenna; e offre delle caratteristiche che gli

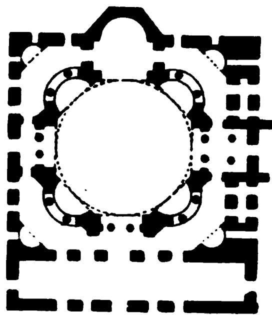


Fig. 107 — Pianta della basilica dei Santi Sergio e Bacco a Costantinopoli (a. 527-535)

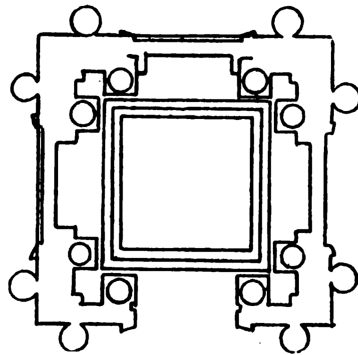


Fig. 109 — Pianta di una sala termale presso Roma (*Dal manoscritto del Bramantino nell'Ambrosiana di Milano*)

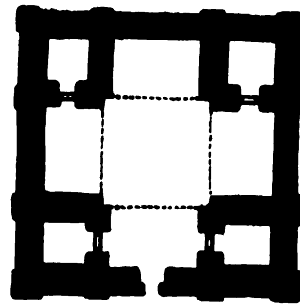


Fig. 108 - Pianta di un sepolcro romano a Kusr en Nûeijîs nella Palestina

conferiscono il diritto di costituire un nuovo stile — stile che io chiamo « bizantino-ravennate » — e che valgono a provare come non soltanto il suo ideatore, ma anche i suoi costruttori fossero italiani educati alla mentovata scuola.

Infatti, esso è anzitutto un esempio rarissimo di chiesa puramente ottagona (fig. 105); e nelle più note chiese coeve bizantine che ancora rimangono in piedi — quali la Santa Sofia (fig. 106) ed i Santi Sergio e Bacco (fig. 107) di Costantinopoli — l'ottagono portante la cupola è associato con un ricinto, non già ottagono ma quadrato.

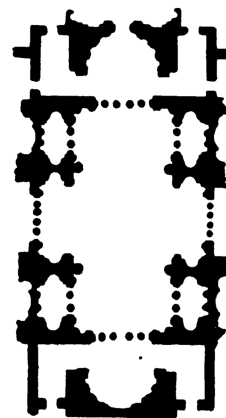


Fig. 110 — Pianta di una sala delle terme di Agrippa a Roma (a. 120-124) (*Dal Palladio « Le terme di Roma »*)

Poi la sua icnografia non ebbe origine essenzialmente nelle grandi sale quadrangolari delle terme romane, oppure nella basilica romana a vôlte, come è il caso, per esempio, della Santa Sofia di Costantinopoli, la cui pianta taluni scrittori, tra i quali il Lethaby e lo Swainson,[2] argomentano sia un tipo sviluppato di edifizi del genere di quelli di cui offro la sezione icnografica (figg. 108 e 109); ma che in realtà ha invece una notevole affinità con le piante di una sala (fig. 110) delle terme di Agrippa ricostrutte da

[1] Opera citata.

[2] Opera citata.

Adriano (a. 120-124) e di un'altra sala (fig. 111) delle terme di Nerone rifabbricata da Alessandro Severo (a. 228 circa) in Roma, nonchè con quella della

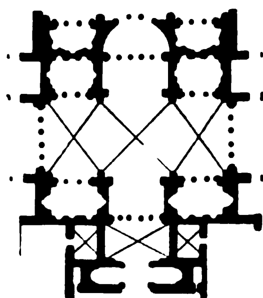


Fig. 111 — Pianta di una sala della terme di Nerone a Roma (a. 228) (*Dal Palladio « Le terme di Roma »*)

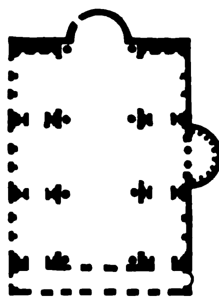


Fig. 112 — Pianta della « basilica Nova » (basilica di Costantino) a Roma (a. 310-312)

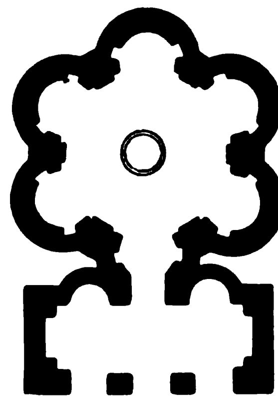


Fig. 114 — Pianta di un ipogeo fuori le mura di Roma (*Dal Serlio « Opere di architettura »*)

« basilica Nova » (fig. 112) (incominciata da Massenzio — a. 310-312 — e ultimata da Costantino) nella medesima città, edifizio che testifica ancora dell'alto valore dei costruttori di Roma pagana — ai quali il Wickoff[1] ha ultimamente reso un meritato tributo — al momento in cui questa, per il fatale andare delle cose del mondo, era alla vigilia di vedersi privata dell'onore di essere la sede dell'impero.

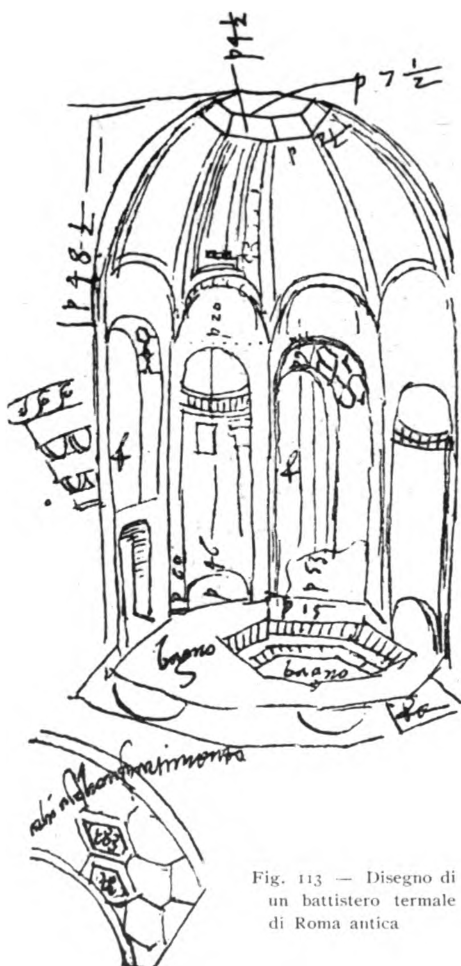


Fig. 113 — Disegno di un battistero termale di Roma antica

Essa venne, per contrario, foggiata sulla pianta di battisteri cristiani — quali il battistero di Neone a Ravenna (a. 449-458) e quello originario lateranense di Roma ricostruito dal papa Ilario (a. 461-468) — oppure di qualche battistero termale sul genere di quello rappresentato dalla fig. 113 che è un edifizio di pianta ottagona, con nicchioni ricavati su ogni lato nella grossezza del muro e decorati evidentemente da lesene in giro, il cui disegno ci venne lasciato da Baldassare Peruzzi, e si conserva nella R. Galleria degli Uffizi a Firenze; nonchè su quella di

[1] *Roman Art.*

qualche sepolcro pagano, della forma indicata nella fig. 114, oppure del ninfeo degli orti liciniani, detto «Minerva Medica» (fig. 115) sull'Esquilino di Roma (a. 253-268) – lo che fu notato prima di me dall'Isabelle [1] – con l'aggiunta però di un ricinto ottagono al fine di formare una galleria interna. Al quale ninfeo l'architetto del San Vitale tolse parimenti la forma del nartece e il concetto degli speroni disposti agli angoli del poligono (fig. 116). Quest' ultima figliazione spiega facilmente l'aria di famiglia che il Choisy [2] ha riscontrato esistere fra la chiesa dei Santi Sergio e Bacco di Costantinopoli e il ninfeo liciniano di Roma; essendochè la chiesa anzidetta è alla sua volta una figliazione del San Vitale di Ravenna, del quale l'autore della chiesa giustinianea ebbe evidentemente sott'occhio i piani.

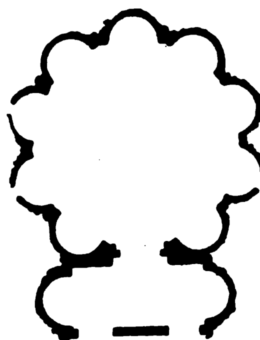


Fig. 115 — Pianta del ninfeo degli orti liciniani (Minerva Medica) a Roma (a. 253-268)



Fig. 116 — Ninfeo degli orti liciniani (Minerva Medica) a Roma a. 253-268)

In seguito il nartece è di una forma caratteristica romana, la quale non ha riscontro in alcuna chiesa bizantina.

Poscia il concetto dei due piani di arcate che si aprono nelle esedre (tav. I) è una evidente derivazione della disposizione interna del battistero neoniano di

[1] *Les édifices circulaires et les dômes.*

[2] Opera citata.

10

Ravenna — dove si vede un giro di archi sviluppantisi alternativamente sopra quattro nicchie e su quattro pareti, ai quali sovrasta un secondo giro di grandi archi, che ne proteggono tre minori e che servono di base al circolo sul quale si erge la cupola — e non vi è occhio abituato al raffronto dei monumenti a cui siffatta derivazione non si riveli.

In appresso la sua cupola è conica, è fabbricata all'uso ravennate, con tubi vuoti di terracotta, e trova una parte della sua stabilità nella sopraelevazione dei muri che le servono di sostegno. Invece le grandi cupole delle chiese bizantine coeve, o quasi, al San Vitale trovano una parte della loro stabilità o

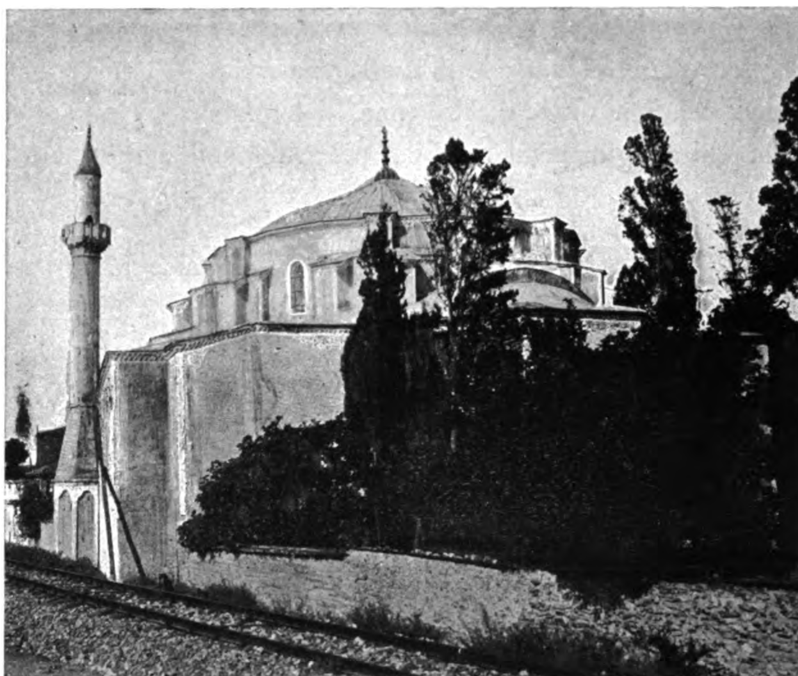


Fig. 117 — Veduta esterna della basilica dei Santi Sergio e Bacco a Costantinopoli (a. 527-535)

nei contrafforti esterni dei muri del tamburo — come venne praticato nei Santi Sergio e Bacco di Costantinopoli (a. 527-535) (fig. 117) — oppure in contrafforti disposti sul perimetro esterno della cupola, nel modo che si vede nella cupola della Santa Sofia della medesima città (rifatta da Isidoro il Giovane fra gli anni 558 e 562) (fig. 118) e in quella della Santa Sofia di Salonicco (a. 495) (fig. 119), nella quale ultima chiesa i contrafforti — ammettendo che siano gli originari — sono alleggeriti da un arco rampante. Inoltre le cupole stesse sono di altra forma e di altra costruzione. Così, per esempio, la cupola della Santa Sofia di Salonicco è emisferica a sesto ribassato ed è fatta di mattoni. E la cupola



Fig. 119 — Veduta esterna della basilica di Santa Sofia a Salonicco (a. 495)



Fig. 118 — Veduta esterna della basilica di Santa Sofia a Costantinopoli (a. 527-535)

dei Santi Sergio e Bacco di Costantinopoli è a superficie sferica ondulata — le cui fascie concave, a vôlta, sono destinate a renderla più leggera — con nervature apparenti, ed è costrutta anch'essa di mattoni. E la cupola, infine, di Santa Sofia a Costantinopoli è emisferica a sesto ribassato, con nervature apparenti, ed è fatta di mattoni pur essa [1] (fig. 120).

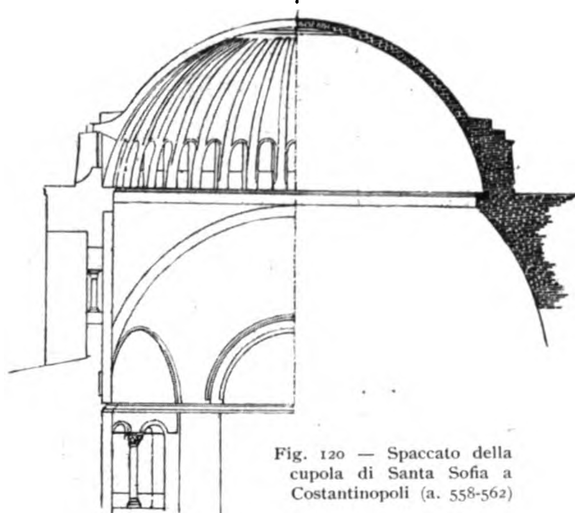


Fig. 120 — Spaccato della cupola di Santa Sofia a Costantinopoli (a. 558-562)

Ed ancora, la cupola in parola non è sorretta da pennacchi sferici triangolari — come è il caso di quella di Santa Sofia di Costantinopoli e di Santa Sofia di Salonicco — ma bensì da un tratto di tamburo che forma un perfetto raccordo d'angolo sulle linee rette del poligono (fig. 121). Questo raccordo fu potuto operarsi senza l'aiuto del pennacchio, mediante la creazione di una esedra o nicchione che vuota l'angolo, proprio in quel punto ove il tamburo reso circolare sarebbe mancante di qualsiasi sostegno (fig. 122). Il raccordo stesso, mentre è un concetto affatto nuovo che non ha riscontro in alcun altro monumento di data anteriore al nostro, offre la possibilità di poter mettere una parte di tamburo che, quantunque circolare, mantenga ancora la stessa ampiezza del poligono prima di andare a voltare la cupola. Veramente l'uso di nicchie, benchè piccole, era stato applicato in antecedenza dai costruttori dei tempi dell'impero romano; non già però al fine di ottenere l'immediato passaggio dal poligono alla curva, come è il caso del San Vitale, ma bensì per costituire sopra le dette nicchie altrettanti lati che raddoppiassero il numero di quelli del sottostante poligono, nel modo che si vede, per esempio, nell'arco quadrifronte di Lattaquieh (fig. 123), illustrato dal De Vogüé, [2] e da lui ascritto al III secolo.

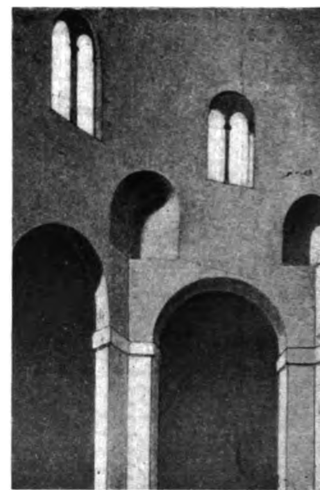


Fig. 121 — Veduta del poligono interno di San Vitale a Ravenna (a. 526-547)

[1] Devo questo schizzo alla gentilezza del chiarissimo signor D'Aronco, architetto di S. M. il Sultano Abdul Hamid II.

[2] Opera citata.

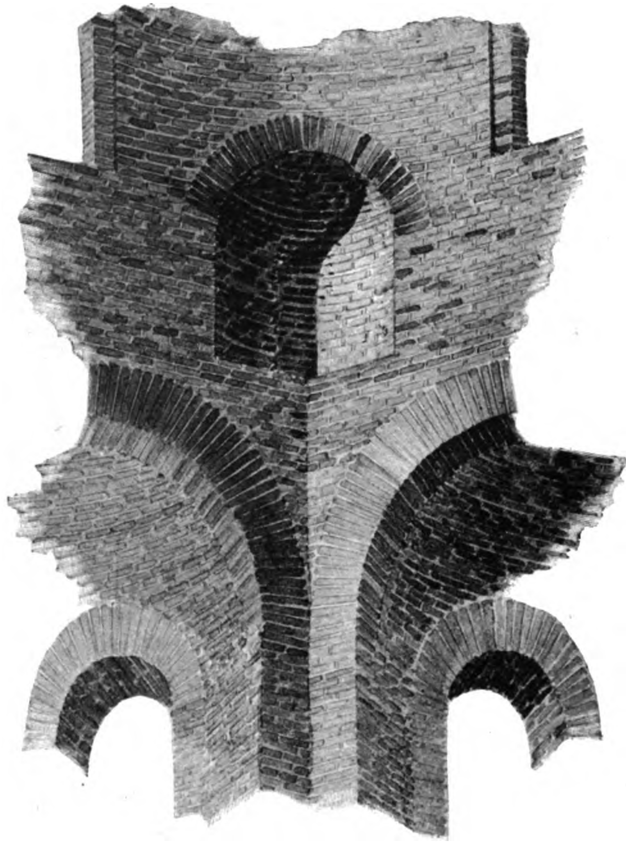


Fig. 122 — Raccordo d'angolo della cupola di San Vitale a Ravenna (a. 526-547)

Anche i Persiani avevano fatto uso di nicchie a scuffia, o vôlte coniche – ricavate però in una superficie sferica – al fine di stabilire un immediato raccordo fra il poligono, la superficie anzidetta e la calotta sferica; e il palazzo di Firouz-Abâd ce ne offre un antichissimo esempio (fig. 124); ma esse non sono da confondersi con quelle tipo San Vitale, le quali presentano linee che si adattano assai ad una bella decorazione e ad una statica razionale. E, finalmente, altri tipi ancora di raccordi erano stati messi antecedentemente in pratica; cito, ad esempio, quello che ci presentano gl'imponenti avanzi delle terme di Domiziano in Albano Laziale (a. 81-96) (fig. 125) – nel quale è da ravvisarsi il caso, forse unico, di una enorme massa muraria posta così in falso sulla linea destinata a cambiare il quadrato in ottagono; giacchè un tale temperamento non potrebbe ragionevolmente adottarsi che in fondazione, risegando materialmente i muri dove è avvenuto il cambiamento del quadrato regolare in quadrato smussato – oppure quello che ci viene offerto dall'edicola di Omm-es-Zeitoun nella Siria (a. 282) (fig. 126), i cui costruttori, invece di preoccuparsi di trovare scientificamente la maniera artistica d'impostare vôlte su poligoni, si limitarono all'adozione del sistema più semplice, ma antiestetico ed antiartistico, di poggiare in falso sul quadrato sottostante le linee poligonali che gradatamente moltiplicandosi vanno ad avvicinarsi a quella circolare della calotta.

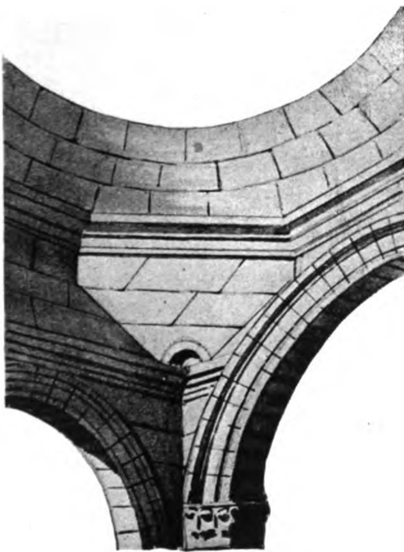


Fig. 123 — Un angolo dell'arco quadrifronte di Lattaquieh nella Siria (sec. III)

Di più, le sporgenze graduali mensoliformi del timpano della facciata posteriore sono un motivo decorativo della scuola ravennate del secolo VI, che non ha assolutamente riscontro in altro edifizio di data anteriore al nostro, sia tra noi, come tra i bizantini, i quali, del resto, non lo usarono mai.

E, finalmente, le sue murature accusano le tradizioni locali con la qualità e la disposizione dei mattoni; nonchè con l'impiego di malte composte di calce,



Fig. 124 — Raccordo d'angolo nel palazzo di Firouz-Abâd nella Persia
(*Dall'opera del Dieulafoy « L'art antique de la Perse »*)

sabbia, lapillo o brecciolina e mattone pesto. Di questo ultimo materiale è fatto uso abbondante nelle murature verticali, e scarso invece nelle vôlte, dove talora manca.

Le quali tradizioni sono anche rivelate dalla costruzione della vôlta superstite di una delle torrette del suo pronao modellata, come vedemmo, su quella della cupola del vicino mausoleo di Galla Placidia (a. 440).

E, per concludere, la nostra basilica (modello finamente pensato di stile architettonico centrale, ma che a cagione della sua forma concentrica, la quale male gradiva al carattere degli occidentali e ai bisogni del culto nell'occidente romano, passò, in un col suo fratello carnale, il San Lorenzo di Milano, come una semplice meteora luminosa nel campo dell'architettura italiana) vuol essere considerata come edifizio architettato e costrutto da artefici della scuola ravennate e decorato da artisti greci; giacchè — volendo giudicare dallo stato

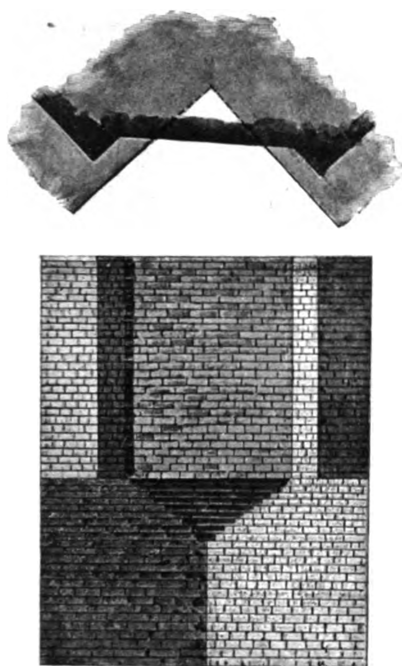


Fig. 125 — Veduta di un angolo delle terme di Domiziano ad Albano Laziale (a. 81-96)

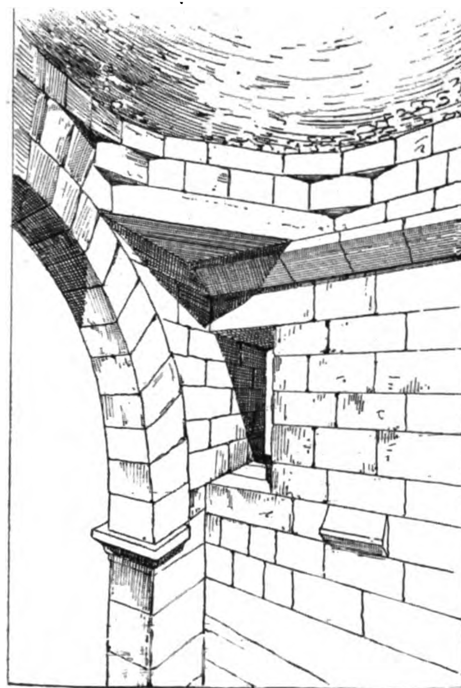


Fig. 126 — Veduta di un angolo nell'edicola di Omm-es-Zeitoun nella Siria (a. 282)

attuale delle fabbrica — a quegli artisti stranieri debbonsi attribuire, oltre ai capitelli del loggiato inferiore e del presbiterio della basilica stessa, anche i mosaici della tribuna, i quali sono evidentemente prodotto puramente bizantino, nonchè le scolture originarie dell'altare e del recinto presbiteriale.

Basilica di San Lorenzo Maggiore a Milano. — L'analogia e l'aria di famiglia che la basilica laurenziana di Milano presenta col tempio di San Vitale di Ravenna, la fa credere non solo coeva ad esso — lo che fu notato prima di me dal De Dartein [1] — ma ancora ideata dal medesimo autore, il quale non potè

[1] *Étude sur l'architecture lombarde et sur les origines de l'architecture romano-byzantine.*

essere bizantino, visto che la pianta del San Lorenzo (fig. 127) non ha riscontro con nessun'altra pianta di chiesa eretta da artefici di quelle contrade nel secolo VI o nei secoli precedenti. E le vicende di Milano nel secolo VI, ci autorizzano a fissarne l'erezione prima dell'assedio di Uraja (a. 538).

Incendiata nel 1071 – lo che fa ragionevolmente credere che il suo primitivo loggiato inferiore si coprisse, alla stessa guisa di quello originario di San Vitale, di travature – venne prestamente riparata. Ma trentatrè anni dopo crollò in parte, e si era dato appena mano a risarcirla quando sopravvenne a danneggiarla un secondo incendio, quello del 1124. Restaurata nuovamente, subì un'altra catastrofe nel 1573, quando rovinarono in gran parte le sue vôlte e fu necessario procedere non più ad un restauro, ma alla ricostruzione della parte principale della basilica, ciò che avvenne fra gli anni 1574 e 1591. L'edifizio è della stessa forma di quello originario e sorge sopra gli stessi fondamenti. È ottangolare, è cinto internamente da due loggiati sovrapposti ed è sostenuto da quattro lati per mezzo di torri quadrate (fig. 128); all'esterno le sue muraglie originarie di perimetro si mostrano formate di mattoni e sono rinforzate negli angoli da vigorosi contrafforti, mentre nei lati si adornano di lesene e di una cornice destinata ad accusare i loggiati interni della chiesa alla stessa guisa del San Vitale di Ravenna.

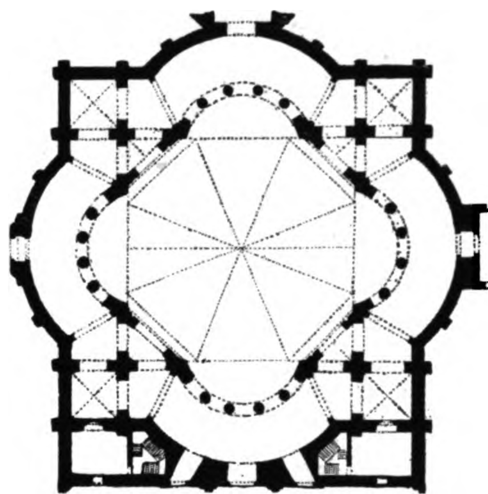


Fig. 127 – Pianta della basilica di San Lorenzo Maggiore a Milano (sec. VI)

La meglio conservata delle sue torri – destinate non solo ad assicurare, ma anche ad abbellire la fabbrica – è di forma quadrata, ha gli angoli esterni rafforzati da lesene ripiegate (fig. 129), e le sue murature sono formate da corsi regolari di mattoni separati da letti di calce di uno spessore che varia dai 2 ai 5 centimetri. In essa, lo spigolo rientrante dell'angolo che è rivolto verso la cupola, è corroborato da un piedritto angolare di forte aggetto. La quale cupola non fu già in origine quella ottagona di pietre cotte, sostenuta negli angoli « da molti archetti l'uno sopra l'altro, che sporgevano in aria uno più dell'altro, nel modo che si veggono ancora quelli della chiesa di Sant'Ambrogio », siccome lasciò scritto il Bassi,[1] giacchè la cupola originaria

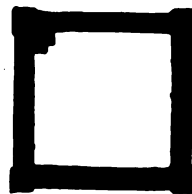


Fig. 129 – Pianta di una torre della basilica di San Lorenzo a Milano (sec. VI)

[1] *Pareri e dispareri in materia d'architettura e prospettiva.*

dovè essere una vôlta conica costrutta in tubi di terra cotta svolti a spirale, a somiglianza di quella del San Vitale di Ravenna, e sorretta agli angoli da esedre, considerato che le vôlte coniche a più riprese, di forma compiuta come quelle del Sant'Ambrogio di Milano, non fecero la loro apparizione che intorno ai primi del secolo XII.

L'interno della torre è rischiarato da ordini di finestre spaziose, dalle spalle a squadro, terminate a semicerchio. La struttura delle sue murature accusa contemporaneità con le murature del San Vitale di Ravenna, e si direbbe opera degli stessi costruttori. E la forma e la distribuzione delle sue finestre ci dice che nel VI secolo le chiese non si ornavano ancora di torri ingentilite da



Fig. 128 — Torri e cupola del San Lorenzo di Milano, vedute dalla Vetra (sec. VI)

finestre composte, spartite da colonnette, con gli archi talvolta a doppia ghiera con piani ribassati; oppure di torri con artistiche espressioni, talchè le torri campanarie delle chiese di stile romano-ravennate e bizantino-ravennate dei secoli V e VI sono necessariamente di data posteriore alla erezione delle chiese stesse.

BASILICA DI SANT'APOLLINARE IN CLASSE. — Fondata e costrutta da Giuliano Argentario per ordine dell'arcivescovo Ursicino (a. 533-536), venne consacrata nel 549 dall'arcivescovo Massimiano, edificatore del Santo Stefano *in Olivis* di Ravenna e della Santa Maria di Pola detta *Formosa*.

È a tre navate coperte di legname, spartita, al pari del Sant'Apollinare Nuovo e del San Giovanni Evangelista, da 12 colonne marmoree per parte



Fig. 130 — Interno della basilica di Sant'Apollinare in Classe presso Ravenna (a. 533-536)

— numero eguale a quello degli apostoli — sormontate da capitelli di carattere composito, dalle rigonfie foglie di acanto spinoso fortemente scurite con trafori a giorno e cosparse, in modo stucchevole, di bucherelli eseguiti col trapano sulle linee delle costole (fig. 130). Questi capitelli — gravati dei soliti pulvini ravennati decorati di croci sulle facce (fig. 131) — vogliono essere attribuiti a scalpelli bizantini, non solo a cagione del disegno e della tecnica del lavoro, ma ancora perchè non si adattano tutti convenientemente ai rispettivi fusti, lo che fa ragionevolmente argomentare che non venissero eseguiti sopra luogo.

La navata di mezzo termina in un'abside semicircolare all'interno e semidecagona all'esterno, la quale è fiancheggiata da due sacristie erette

sul prolungamento delle navatelle e le cui absidi girano come quella maggiore.

L'altissimo presbiterio e la sottostante cripta che il Cattaneo[1] ed altri credono sincroni con la chiesa, sono invece opera del secolo XII.

In origine, le più antiche chiese di Ravenna non ebbero nè cripte nè alti presbiteri. E quanto a presbiteri altissimi, come quello odierno della nostra basilica — il quale si estolle per ben 11 alti gradini sul piano di essa — io non ne ho trovato finora traccia in alcuna chiesa, di data certa, anteriore alla seconda metà del secolo X; e i presbiteri di moderata altezza — sul genere di quello di Qalb-Louzeh nella Siria centrale (secolo VI), che si eleva di 7 scalini sul pavimento del tempio[2] — non vennero stabiliti sur una confessione.



Fig. 131 — Capitello della navata di Sant'Apollinare in Classe presso Ravenna (a. 533-536)

Oltre all'altare del coro, la chiesa aveva in origine, ed ha tuttavia, un altare collocato in mezzo alla navata maggiore.

Le muraglie sono formate di corsi di mattoni separati da letti di calce di vario spessore. I fianchi della navata maggiore e delle navatelle sono decorati da altrettante arcatelle cieche quante sono le arcate interne, nelle quali si aprono finestre assai ampie, terminate a semicerchio. Le arcatelle delle navatelle minori, sorrette da lesene misuranti m. 0.40 $\times$ 0.20, si svolgono uniformi a tutto sesto, intorno alle finestre, senza indizio di capitelli; mentre quelle della navata maggiore hanno cornici d'imposta formate da tre risalti di mattoni e riposano su basi dello stesso materiale (fig. 132).

Le absidi si ornano in alto di seghe racchiuse tra fascie piane. L'abside maggiore è rinfiancata, ai punti d'attacco con la muraglia della facciata posteriore della chiesa, da due vigorosi speroni.

I muri di fondo delle navatelle sono rialzati al di sopra delle falde dei tetti, allo scopo di costituire due robusti contrafforti in corrispondenza con l'arco santo.

[1] Opera citata.

[2] DE VOGÜÉ, opera citata.

La facciata posteriore presenta sotto le estremità inferiori del frontispizio e dei due semifrontispizi, le caratteristiche sporgenze graduate mensoliformi che vedemmo per la prima volta nella facciata posteriore del San Vitale.

Nella facciata anteriore è aperta una trifora spartita da colonnine reggenti pulvini con croci scolpite nella faccia, destinata, unitamente alle finestre arcuate dei fianchi e delle absidi, a dar lume alla chiesa. In origine questa facciata era

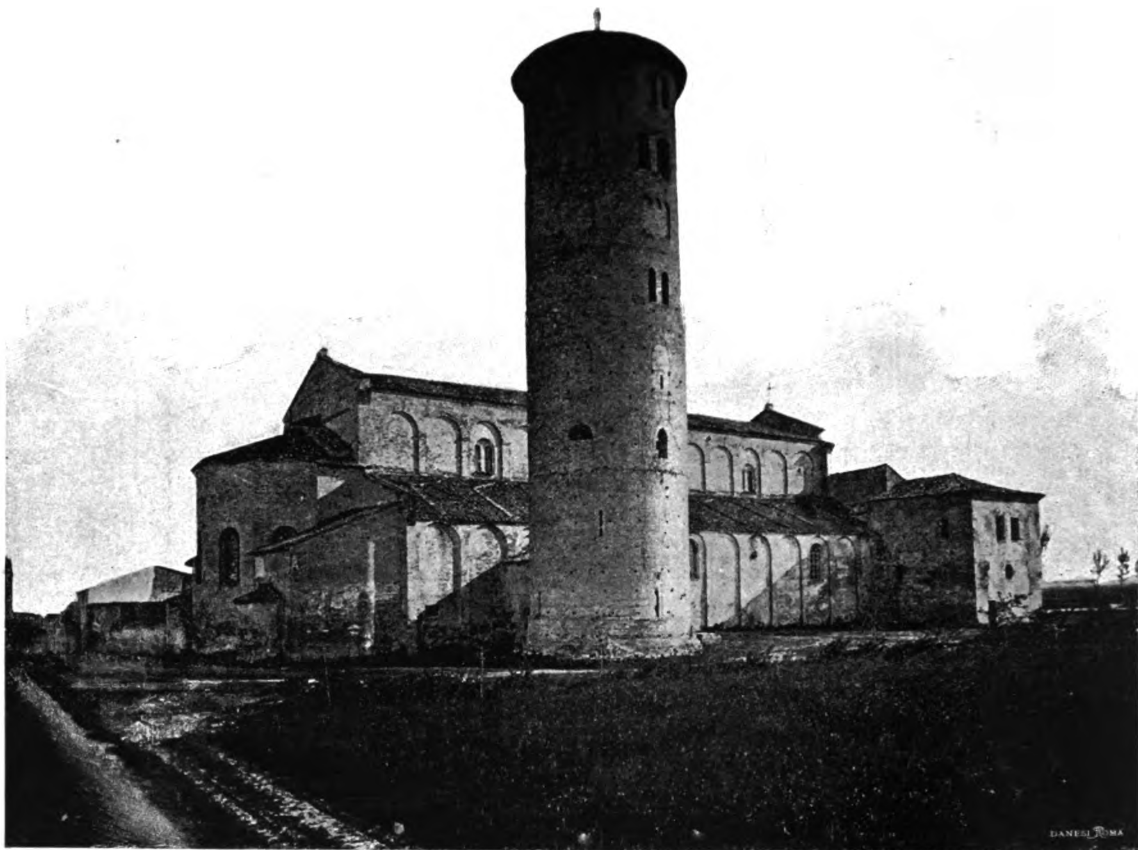


Fig. 132 — Veduta esterna di Sant'Apollinare in Classe presso Ravenna (a. 533-536)

preceduta da un atrio quadrato o quadriportico, di cui si conservano sopra terra le traccie del solo lato dal quale s'imbocca nella basilica e che era fiancheggiato da due torrette, una delle quali – quella sinistra – ancora rimane.

In prossimità della navatella sinistra si erge il maestoso campanile della chiesa. È una torre cilindrica alta pressochè 40 metri, di circa 7 metri di diametro interno, e coperta di legname. I muri, di m. 1.50 circa di spessore,

presentano degli strati di mattoni divisi da letti di calce di uno spessore che varia dai 2 ai 6 centimetri.

Internamente è diviso in otto piani illuminati: da feritoie a strombatura interna; da grandi monofore terminate a semicerchio; da bifore e trifore spartite da colonnine gravate da pulvini recanti scolpite delle croci, dei quali taluni sono frammentari.

Esternamente è ornata: fra il primo e il secondo piano da una fascia policroma composta di un reticolato di mattoni; e fra il secondo e il terzo da una cornice di mattoni sporgenti a risalti.

Questo campanile è – come vedemmo trattando di quello del Sant'Apollinare Nuovo di Ravenna – di data posteriore alla erezione della chiesa; per meglio persuadersene, basta dare uno sguardo alle sue murature, nelle quali sono impiegati laterizi più spessi e più corti di quelli delle murature della chiesa medesima.

La basilica di Sant'Apollinare in Classe è, a parer mio, opera di artefici ravennati, tranne, ben inteso, i capitelli della navata, i quali, come già dicemmo, debbonsi ascrivere a scalpelli bizantini. Si conciliano con siffatta opinione: la struttura dei muri; la decorazione delle arcatelle cieche e delle cornici di seghe; e finalmente la presenza del caratteristico motivo delle sporgenze graduate mensoliformi nei muri delle facciate.

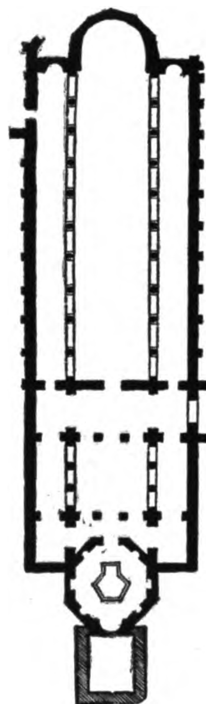


Fig. 133 — Pianta del duomo di Parenzo (a. 535-543)

Duomo di Parenzo. – È opera del primo vescovo di Parenzo, Eufrasio, e sorse fra gli anni 535 e 543 circa. Restaurato più volte nei tempi di mezzo e nei moderni, rimane pur tuttavia della fabbrica originaria tanto che basti per renderla uno dei più preziosi monumenti dei primi secoli cristiani che vanti la penisola italica.

È una basilica a tre navi, delle quali: quella principale termina in un'abside profonda, illuminata da quattro finestre, staccantesi dal muro della facciata posteriore dell'edifizio e girante curvilinea all'interno – che è decorato di preziosi mosaici – mentre al di fuori presenta la forma di un semidodecagono; e quelle laterali invece sono ricavate a mo' di esedre nel muro anzidetto (fig. 133).

Le navi stesse sono spartite da venti arcate semicircolari a sesto rialzato, dieci per parte, sorrette da colonne marmoree, sulle quali posano capitelli gravati da pulvini ravennati recanti il monogramma di Eufrasio. Gli archi a

tramontana si adornano nell'intradosso di stucchi a cassettoni, appartenenti alle decorazioni originarie (fig. 134).[1]

Questi capitelli non si adattano tutti alle colonne che li reggono, lo che fa ritenere che non venissero lavorati sul posto, ma che invece provenissero, come è opinione di taluni scrittori, da Costantinopoli, dove, nel secolo VI, si crede si preparassero e si scolpissero capitelli in marmo per l'esportazione, e donde gli artefici ravennati — valenti architetti e costruttori, e buoni mosaicisti, ma non così abili scultori come i greci — trassero probabilmente, se pure non li



Fig. 134 — Interno del duomo di Parenzo (a. 535-543)

fecero venire da Salonicco, i capitelli di proconneso — che era il marmo comunemente usato nella capitale dell'impero d'Oriente — lavorati nello stile bizantino e da loro impiegati nella navata del duomo di Parenzo non solo, ma ancora in quella del duomo e della Santa Maria di Grado (a. 571-586), del Sant'Apollinare in Classe presso Ravenna (a. 533-536) e della chiesa abaziale di Pomposa (secolo VI), come pure nel loggiato inferiore e nelle arcate superiori del presbiterio del San Vitale di Ravenna (a. 526-547).

[1] Per le figure dal n. 134 al n. 144 mi valsi di fotografie messe gentilmente a mia disposizione dall'on. marchese Polesini di Parenzo e dalla Società Archeologica Istriana.

I capitelli della nostra basilica sono delle tre foggie bizantine seguenti: cubici imbutiformi recanti una scultura geometrica parallela al piano, trattata completamente a giorno e fatta d'intrecci di palmette, di foglie e di rami di acanto silvestre, di foglie di loto, di tralci di vite riquadrati da una fascia scolpita a tralci della stessa pianta, a foglie di palma, a rami di acanto spinoso od altro, oppure spartiti da nastri che dividono a rombi le facce del capitello (figg. 135, 136, 137 e 138); compositi a paniere, scolpiti a tralci e foglie, con volatili oppure quadrupedi facenti le veci di volute (figg. 139 e 140); e finalmente compositi a forma di calice molto espanso con foglie di acanto silvestre a intaglio minuto, ottenuto con gran lavorio di trapano e staccate a giorno (fig. 141), oppure con foglie della stessa specie ma con le punte attaccate in modo da formare quasi delle arcatine (fig. 142).



Fig. 135 – Capitello della navata del duomo di Parenzo (a. 535-543)



Fig. 136 — Capitello della navata del duomo di Parenzo (a. 535-543)

Per il disegno e per lo scalpello, tutti questi capitelli, al pari di quelli del quadriportico della basilica, si mostrano opera della medesima scuola, la bizantina — la quale scuola si rivela facilmente ad un occhio esperto, purchè esso abbia presente che nel corso del secolo VI, mentre gli scalpelli ravennati si vedono guidati, nel lavorare i capitelli, da una mano vigorosa e rude, che si risente ancora della tradizione classica, ma è generalmente stanca, povera di risorse e rifugge dai troppo minuti intagli, nonchè dalle soverchie sviolinature;



Fig. 137 — Capitello della navata del duomo di Parenzo (a. 535-543)

quelli greci invece si riscontrano condotti da una mano leggera, pieghevole, che sembra più atta a cesellare che non a scolpire in marmo, che va alla ricerca di effetti ottenuti con un lavoro assai elegante ma troppo paziente e minuto, il quale viene sussidiato dall'impiego talvolta stucchevole di buchi fatti col trapano — e con le sigle che recano alcuni dei loro pulvini e alcune delle loro colonne, accusano la stessa provenienza dei capitelli della galleria inferiore e delle arcate superiori del presbiterio della basilica di Ecclesio a Ravenna.

In origine il presbiterio si alzava di due gradini sul livello del pavimento della chiesa, ed il coro era alla sua volta sollevato di due gradini sul pavimento del presbiterio medesimo.



Fig. 138 — Capitello della navata del duomo di Parenzo (a. 535-543)

Meno che nelle absidi, l'edifizio si copre interamente di legname.

I muri di perimetro sono d'*opus incertum* composto di pietre e di cotto provenienti evidentemente, in parte, dalla demolizione della preesistente basilica — che il Marucchi[1] opina sorgesse nel IV secolo —; misurano circa 50 centimetri di spessore e sono rafforzati agli angoli da lesene di m. 0.65 con la sporgenza di circa m. 0.15.

Le muraglie esterne della nave maggiore e delle navatelle sono decorate da arcatelle cieche, le quali si fregiano all'imposta degli archi di una semplice cornice di mattoni. Quelle invece dell'abside sono liscie e si ornano soltanto di una cornice di denti di sega, sotto il tetto. Tutte queste muraglie sono

[1] *Le recenti scoperte nel duomo di Parenzo.*

coronate da un giro di mensole destinate a sostenere la gronda incavata a canale al di sopra. In esse si aprivano in origine numerose ed ampie finestre a sguincio interno e terminate a semicerchio.



Fig. 139 — Capitello della navata del duomo di Parenzo (a. 535-543)

Nella parte superiore della facciata principale sono praticate tre finestre come le anzidette. In quella della facciata posteriore è invece praticato un oculo.

La basilica è preceduta da un atrio circondato da un portico quadrato, un lato del quale forma il nartece. Le colonne marmoree poste a sostegno degli archi semirotondi coi peducci rialzati recano capitelli pulvinati, fratelli dei cubici bizantini dell'interno della chiesa.



Fig. 140 — Capitello della navata del duomo di Parenzo (a. 535-543)

In fondo all'atrio e nel lato che sta di rimpetto alla porta della basilica, si apre l'accesso al battistero che è sincrono con l'atrio e con la basilica stessa.

Questo battistero è di forma ottagona, ha un'abside che si stacca dal lato che prospetta la porta, si fregia di quattro nicchie semicircolari e di due rettangolari ed è coperto di legname. A spese del lato su cui s'incurva l'abside, si innalzò, molto più tardi, il campanile quadrato che oggidì si vede.

È credenza quasi generale degli scrittori d'arte che il nobilissimo tempio di Parenzo sia opera di artefici bizantini. Io non posso acconciarmivi facilmente e reputo invece l'edifizio eufrasiano opera di architetto — forse lo stesso ideatore del Sant'Apollinare in Classe di Ravenna — e di costruttori ravennati coadiuvati da artisti greci.



Fig. 141 — Capitello della navata del duomo di Parenzo (a. 535-543)

Ecco le ragioni che suffragano il mio giudizio, beninteso limitatamente a quanto riguarda la decorazione architettonica esterna, la icnografia dell'edifizio, nonchè le scolture; giacchè quanto ai mosaici murali originari — dei quali in questi ultimi anni si occuparono il Boni [1] ed altri, e che taluni reputano lavoro di bizantini, principalmente a cagione del ricco ed elegantissimo intarsio di pietra e di madreperla che adorna la parte inferiore della parete semicircolare dell'abside stessa, obliando forse che un tal genere di decorazione era noto agli artisti italiani, i quali più che due secoli innanzi ne avevan fatto sfoggio in Roma nella basilica esquilina adornata da Giunio Basso console dell'anno 317 [2] — io non sono ora in grado di ragionarne con piena cognizione di causa.



Fig. 142 — Capitello della navata del duomo di Parenzo (a. 535-543)

Innanzitutto la sua pianta è quella basilicale romana con le variazioni introdottevi dalla scuola ravennate; vale a dire l'abside centrale che si svolge poligona all'esterno, fiancheggiata da sacristie, le quali ultime si vedono nel nostro caso ridotte a due absidiole.

In appresso, la decorazione esterna delle arcatelle cieche è quella delle coeve od anche delle assai più antiche basiliche di Ravenna. Per guisa che è logico lo ascrivere agli artefici ravennati il disegno e la costruzione del nostro edifizio, senza

[1] *Il duomo di Parenzo ed i suoi mosaici* (*Archivio storico dell'arte*, 1894).

[2] De Rossi, *Chiesa di Santo Stefano Rotondo*.

che vi si opponga quel battistero eretto in fondo al quadriportico e di faccia alla fronte della basilica, poichè siffatta disposizione — evidentemente ispirata da quella del cántaro che sorgeva in mezzo all'atrio delle antiche basiliche cristiane; e della quale i bizantini non fecero uso nelle loro basiliche di data anteriore alla nostra, tanto che la stessa Santa Sofia di Costantinopoli dell'epoca pregiustiniana, aveva il suo battistero di forma circolare, tuttora esistente, piantato presso il suo fianco di tramontana -- era già stata applicata al duomo di Aquileja (a. 1019-1045) fin dal secolo IV e per conseguenza doveva essere nota ai nominati artefici.

Quanto alle scolture, vedemmo già perchè si debbano ascrivere quelle dei capitelli della navata e del quadriportico all'opera di artisti greci; i quali assai probabilmente non fecero atto di presenza nella nostra basilica, ma si limitarono, come già si disse, ad inviarvi i prodotti delle loro officine.





Fig. 143 — Colonnina dell' altare eufrasiano del duomo di Parenzo (a.535-543)

Gli artisti greci non furono però i soli che posero i loro scalpelli a profitto della basilica eufrasiana, giacchè non poche sculture dei tempi del fondatore di questa che si vedono raccolte nell'attiguo battistero, si annunciano di per sè stesse lavori di scalpelli ravennati.

Ed invero, i capitelli delle due colonnine del cippo marmoreo già facente parte dell'altare eufrasiano e sulle quali gira un arco con l'iscrizione ricordante la fondazione della basilica (figg. 143 e 144), hanno un perfetto riscontro, sia nel concetto — che è quello di un fiore di loto espanso nella sua parte inferiore e coi petali aperti per modo da lasciar scorgere l'ovario, di forme più o meno immaginarie, situato al centro della loro corolla — come nella tecnica del lavoro, con quelli della loggetta esterna dell'abside e dell'antico altare di San Giovanni Evangelista a Ravenna (a. 425), ossia in un monumento di data anteriore al nostro cippo e appartenente alla scuola ravennate; di guisa che anche il cippo in questione deve essere riferito ad un artista di quella scuola, dalla quale siffatto genere di capitelli fu per lungo tempo e volentieri rappresentato, tanto che lo si trova impiegato non solo nell'or ricordato San Giovanni Evangelista di Ravenna, ma ancora in diversi altri monumenti della medesima città dei secoli dal V all'VIII, come, ad esempio, nell'ambone della chiesa di Sant'Agata (a. 425-432) e in alcune arche del Sant'Apollinare in Classe.

Lo stesso dicasi di quelle colonnine dai capitelli dell' anzidetto tipo (figg. 145, 146 e 147) — recanti però foglie talvolta frappate e con segni di costole — con basi precorrenti quelle lombarde: ora composte di un listello e di tori di



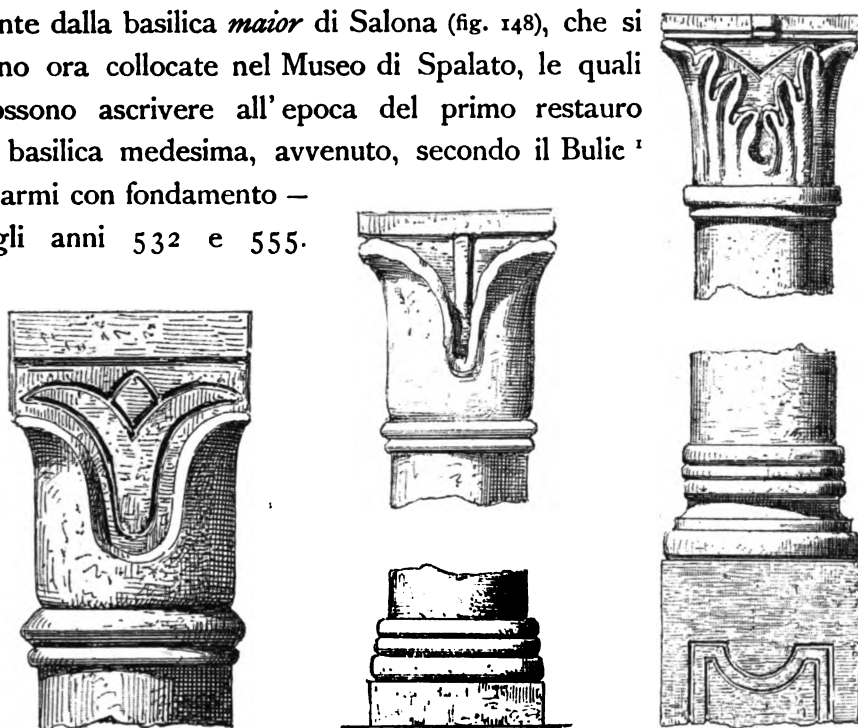
Fig. 144 — Cippo dell'altare eufrasiano del duomo di Parenzo (a. 535-543)

quasi pari grossezza e di poco meno che pari sporgenza, trattati a mezzo tondo oppure quasi a listello scantonato; ed ora formate invece come sopra, ma con l'aggiunta di una guscia leggermente incavata, e talvolta anche con alti zoccoli ricavati in un sol masso; le quali colonnine hanno più o meno

riscontro, per composizione, coi sostegni della loggetta dell'abside e dell'altare dell'anzidetta chiesa di San Giovanni Evangelista.

Dicasi egualmente infine — per tacere di altre scolture — di quel frammento marmoreo che ricopia la fronte del summentovato cippo eufrasiano e che accusa nella fattura uno scalpello ravennate.

Le quali scolture ci fanno ricordare le colonnine di una balaustrata proveniente dalla basilica *maior* di Salona (fig. 148), che si trovano ora collocate nel Museo di Spalato, le quali si possono ascrivere all'epoca del primo restauro della basilica medesima, avvenuto, secondo il Bulic [1] — e parmi con fondamento — fra gli anni 532 e 555.



Figg. 145, 146 e 147 — Colonnine del sec. VI, ora nel battistero del duomo di Parenzo

Chiesa di San Vittore a Ravenna. — Sorta verisimilmente nella seconda metà del secolo VI — o meglio ancora circa il 564, anno in cui si trova ricordata in un istrumento col titolo di basilica [2] — venne più tardi ridotta e trasformata nel modo che ora si vede.

In origine era di tre navate. Di esse rimane una parte di quella centrale, terminante in un'abside che gira curvilinea all'interno mentre all'esterno presenta la forma di un semidecagono e nella quale sono praticate finestre assai ristrette, arcuate ed a strombatura interna.

Questa navata è sorretta da pilastri in cotto della figura di un T, sui quali s'involtano gli archi longitudinali della navata stessa.

[1] *Guida di Spalato e Salona.*

[2] Fabri, *Le sagre memorie di Ravenna antica.*

I piedritti che aggettano da tali pilastri si prolungano fin sotto la cornice del tetto della navata in parola, dove si risolvono in grandi archetti pensili — due per ciascuna campata — riposanti su mensoline. In ciascuna campata si apre una finestra del genere di quelle dell' abside.



Fig. 148 – Frammenti di una balaustrata della basilica *maior* di Salona, ora nel Museo di Spalato (a. 532-555)

Le muraglie (fig. 149) sono costrutte di filari di mattoni separati da letti di calce spessi dai 2 ai 5 centimetri. Le cornici somme si fregiano di denti di sega.

La chiesa di San Vittore c' insegna, come nella seconda metà del secolo VI e più precisamente dopo la erezione della basilica di Sant' Apollinare in Classe (a. 533-536) e del duomo di Parenzo (a. 535-543) e intorno l'anno 564 — epoca in cui era già sorto il nostro monumento — i costruttori ravennati incominciassero a rischiarare le basiliche di loro costruzione con delle finestre anguste, anzichè con delle ariosissime, siccome avevano praticato per il passato, evidentemente sulla considerazione che alle basiliche splendenti d'oro e scintillanti di marmi preziosi — come furono generalmente quelle ravennati dei secoli V e VI — si conveniva il riboccare di luce.

E in tal modo ci dà buono in mano per determinare con approssimazione l'età di altri monumenti di stile ravennate, la cui data di fondazione ci è rimasta finora sconosciuta.

Chiesa di Santa Maria di Pomposa. — La sua erezione viene generalmente riferita al VI secolo. Io credo però che si possa ascrivere, e con maggiore approssimazione, agli anni che seguirono immediatamente la consacrazione della basilica di Sant'Apollinare in Classe, e prima che sorgesse il San Vittore di Ravenna. Ciò, perchè nell' interno della nostra basilica venne

ancora fatto uso di sostegni marmorei — alla stessa guisa della chiesa di Classe, mentre in quella di San Vittore si adoperarono sostegni di cotto — come

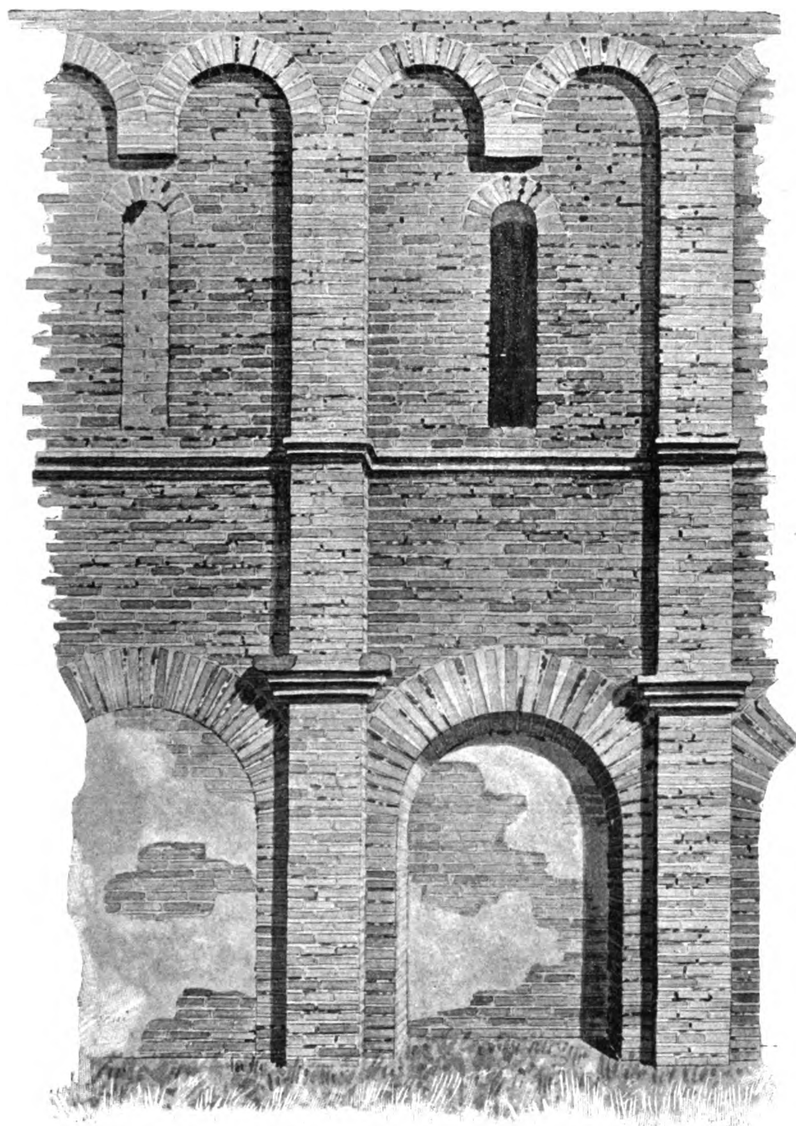


Fig. 149 — Fianco esterno di tramontana della chiesa di San Vittore a Ravenna (sec. VI)

pure a cagione del non vedersi praticate nelle muraglie della navata della chiesa abaziale di Pomposa le anguste finestre della navata del San Vittore.

La chiesa interna è spartita in tre navi da nove archi per parte sorretti da colonne marmoree, al sommo delle quali si vedono, tra altri, dei capitelli di



Fig. 150 – Interno della chiesa di Santa Maria di Pomposa (sec. VI)



Fig. 151 — Facciata della chiesa di Santa Maria di Pomposa (sec. VI e sec. XI)

stile bizantino gravati dai soliti pulvini ravennati e accusanti il secolo VI (fig. 150). È terminata da tre absidi, di cui la maggiore gira poligona all'esterno e curvilinea all'interno; mentre le minori si svolgono a semicerchio sì internamente che esternamente.

La sua navata maggiore si orna nella parte esterna di tramontana — che è la meno manomessa — di un ordine di arcatelle cieche le quali, a somiglianza delle arcate interne della navata stessa, sono di varia grandezza. In ciascuna di queste arcatelle è praticata una finestra assai ariosa ad arco pieno.

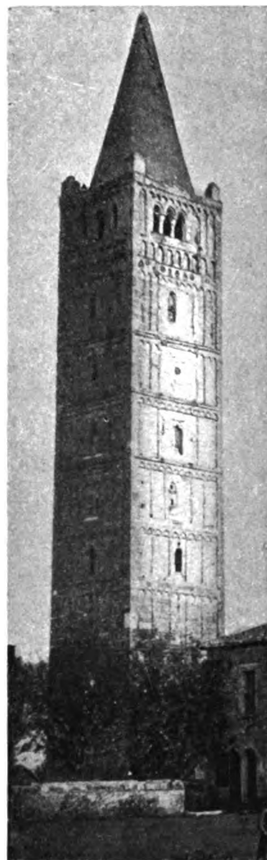


Fig. 152 — Campanile della chiesa di Santa Maria di Pomposa (a. 1063)

Le muraglie delle navatelle furono evidentemente decorate all'esterno, in origine, da lesene, e le navatelle furono rischiarate da finestre anguste.

La parte superiore della facciata (fig. 151) presenta nel timpano le due caratteristiche sporgenze mensoliformi che vedemmo nel San Vitale di Ravenna (a 526-547) e nel S. Apollinare in Classe (a. 533-536); ed è rafforzata da due piedritti che la dividono in tre scompartimenti.

Alla parte inferiore è addossato un portico eretto ai tempi di Guido abate (a. 1008-1046), o meglio, circa l'anno 1026, quando vennero eseguiti degli abbellimenti nell'edifizio e fu dedicata la chiesa. Questo portico è decorato esternamente d'interessanti sculture, che si possono prestare ad utili raffronti e che offrono: delle girate racchiudenti foglie, grappoli, gigli, rose, centauri, grifi, colombe, cervi, leoni, animali che lottano fra loro, Giona in procinto di essere inghiottito dalla balena, una figura di monaco — forse quella del fondatore —; delle croci adorne di simboli, di viticci, di animali, ecc.

In prossimità della navata laterale di sinistra si erge l'imponente campanile della chiesa, alto più di 50 metri, eretto nello stile lombardo l'anno 1063 in sostituzione di una preesistente fortissima torre farea della quale è cenno nel Federici [1] (fig. 152).

[1] *Rerum Pomposianarum historia.*

Chiesa di San Pietro in Sylvis presso Bagnacavallo. — È conosciuta anche sotto il nome di Pieve di Bagnacavallo. La sua costruzione ci autorizza a crederla eretta al tempo in cui sorse il San Vittore di Ravenna, vale a dire intorno l'anno 564.

Internamente è a tre navi spartite da 12 disadorni pilastri, sei per parte, dalla pianta figurata a T, le cui basi sono ora sepolte, destinati a sorreggere

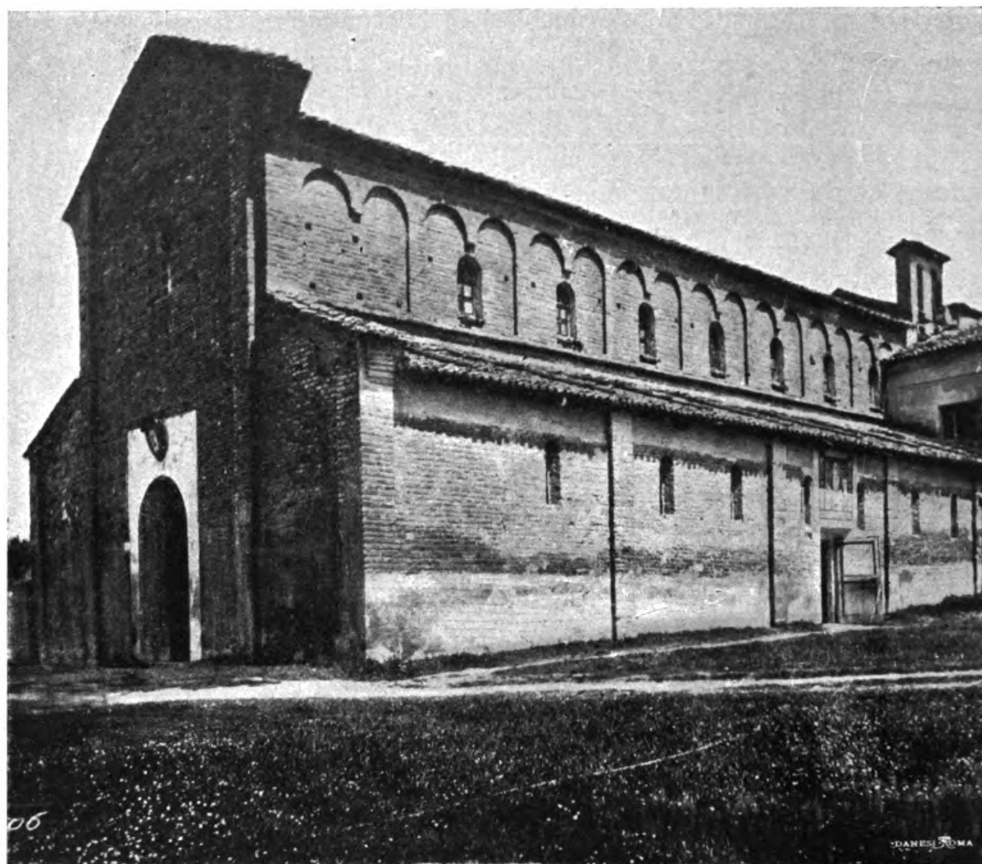


Fig. 153 — Fianco esterno di mezzogiorno della pieve di Bagnacavallo (sec. VI)

gli archi semirotondi che portano le muraglie della nave di mezzo. I piedritti che aggettano da questi pilastri — cui danno maggiore consistenza — s'interrompono prima di giungere alla linea dei tetti delle navatelle.

La navata maggiore — coperta di legname al pari delle navi minori — termina in un'abside svolgentesi curvilinea all'interno e poligona all'esterno. Delle navatelle, una è più ampia dell'altra.

Le muraglie sono costruite, alla guisa dei pilastri interni, di corsi regolari di mattoni separati da letti di calce, arena, brecciolina e coccio pesto.

I fianchi esterni della navata di mezzo sono decorati da un ordine di grandi archetti pensili spartiti di due in due da una grande lesena gravante sur una cornice sporgente di mattoni, sormontata da una sega chiusa tra due fascie piane (fig. 153).

Nel fianco di mezzogiorno si aprono, a distanze regolari, sette finestre non più ariose come quelle delle più antiche basiliche ravennati, terminate a semicerchio e a strombatura interna; in quello di tramontana, invece, se ne schiudono otto.

I fianchi esterni delle navatelle sono divisi in iscomparti da lesene e vi sono praticate finestre ristrettissime — vere feritoie — a doppio sguancio, terminate ad arco, dissimetriche, con le finestre che danno luce alla navata maggiore.

La facciata anteriore si svolge tutta su uno stesso piano, e la divisione interna vi è dimostrata mediante due contrafforti esterni in corrispondenza dell'asse delle pilastrate delle arcate delle navi. Gli spigoli laterali sono rafforzati da lesene ripiegate. Il frontone della navata — a cui sottostà una bifora dagli archi a peduccio rialzato sostenuti da una colonnina marmorea sormontata da un pulvino — e i semifrontoni delle navatelle si ornano delle a noi già note caratteristiche sporgenze graduate mensoliformi.

Nella facciata posteriore, il timpano reca pur esso le caratteristiche sporgenze graduate e racchiude una finestruola a croce, ora murata, destinata in origine a dar aria al legname del tetto della navata.

Alla chiesa era anticamente annessa una torre di forma rotonda, che si crede cadesse pel terremoto del 1688 ed ora del tutto scomparsa.

La pieve di Bagnacavallo, che per buona fortuna serba pressochè intatte le sue forme primitive, si raccomanda particolarmente alla nostra attenzione. Essa ci offre, infatti, il più antico esempio di finestre anguste arcuate a doppio sguancio che si conosca. Di siffatto genere di aperture — creazione geniale della scuola ravennate ai cui artefici si deve indubbiamente l'erezione della nostra fabbrica — che le maestranze comacine fecero proprio, e sulle cui origini tanto fu scritto e fantasticato, il nostro monumento ci spiega agevolmente, a cagione della località in cui venne eretto, le cause che le originarono e che furono: primo, la necessità d'impedire ai maleintenzionati di introdursi nei sacri edifici — nelle ore in cui questi erano chiusi — situati in luoghi remoti e mal sicuri, a traverso le finestre più prossime al suolo e quindi

di più facile accesso; secondo, il bisogno di rimediare alla perdita di luce causata dalla riduzione ai minimi termini della luce libera delle finestre, sapendosi — e il De Dartein [1] lo ha molto chiaramente spiegato — che la doppia strombatura presenta sulla strombatura semplice il doppio vantaggio d'ammettere una maggior copia di luce diretta e di luce diffusa; terzo, la convenienza di dare alle finestre, mediante la doppia strombatura, una maggiore ampiezza apparente, contribuendo in tal modo alla decorazione delle pareti nonchè all'aspetto monumentale dell'edifizio.

Ci offre parimenti un interessante esempio di facciata di basilica, interamente visibile, scompartita da sproni aventi il triplice scopo di accusar chiaramente la divisione interna, di decorare la facciata e di servire a corroborarne la solidità.

Duomo di Grado. — La fabbrica che ora si vede è opera del patriarca di Aquileja, Elia (a. 571-586), come lo prova l'iscrizione tuttora esistente nel prezioso pavimento a mosaico della chiesa.

È una basilica a tre navi — di cui la maggiore termina in un'abside profonda che gira curvilinea all'interno e poligona all'esterno (fig. 154) — spartite da due file di 10 colonne marmoree coronate da capitelli che in parte sono frammentari romani, assai probabilmente provenienti, in un con le colonne anzidette e le loro basi, dalla vicina Aquileja; mentre altri sono coperti di stucco ed altri infine sono contemporanei alla costruzione del tempio (fig. 155).


Fig. 154 — Pianta del duomo di Grado (a. 571-586)

Di questi ultimi capitelli, alcuni sono compositi, dal garbo inflesso a campana, a foglie di acanto spinoso dai rovesci molto intesi e il cui intaglio è ottenuto con gran lavorio di trapano. Altri invece sono cubici bizantini, con le facce rappresentanti fogliami e talvolta anche croci incise nelle pareti del canestro e trattati a giorno. Tutti poi sono lavoro di scalpello greco, rivelandosi tali per il modo come furono eseguiti.

Gli archi su cui si alzano le muraglie della navata che sostengono il tetto a incavallature scoperte, partono direttamente dall'abaco dei capitelli

[1] Opera citata.

— in quel modo più semplice di sovrapporre archi a colonne, che l'architetto del palazzo di Diocleziano a Spalato (a. 300-305) aveva già adottato (fig. 156) — anzichè dai goffi pulvini ravennati, conseguendo in tal guisa il vantaggio di dare maggior luce e leggiadria all'edifizio.

Le muraglie anzidette sono rafforzate esternamente — in corrispondenza con le colonne interne — da lesene di poco aggetto, coronate da una cimasa,



Fig. 155 — Interno del duomo di Grado (a. 571-586)

le quali ora si arrestano prima di giungere alla cornice del tetto, ma in origine dovevano sorreggere archi ciechi. A ogni due di queste lesene ne corrisponde internamente una, che nasce fra le arcate della navata e sale fino all'altezza delle travi-catene del tetto.

Le finestre originarie destinate a rischiarare le navate erano — volendo giudicare dalle tracce che ne restano — numerose, piccole ed arcuate, e probabilmente restavano chiuse da trafori in marmo simili a quello che si vede in una finestra dell' abside.



Fig. 156 — Atrio del palazzo di Diocleziano a Spalato (a. 300-305)

Il presbiterio è rialzato di tre gradini a cominciare dalle ultime tre arcate, e il coro si alza di un gradino sul livello del presbiterio. Siffatti rialzi però vennero eseguiti posteriormente alla costruzione della basilica — e in tale circostanza si racchiuse la parte inferiore delle colonne corrispondenti al presbiterio entro gli odierni zoccoli cubici — essendosi accertato in occasione del rifacimento del pavimento del presbiterio, che il mosaico della chiesa correva allo stesso livello fino in fondo ad essa, alla stessa maniera della vicina chiesetta di Santa Maria delle Grazie, dove il pavimento a mosaico si vede ancora estendersi fino in fondo alle sacristie fiancheggianti l'abside.

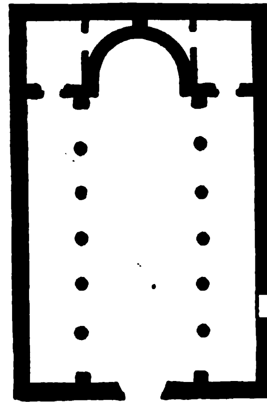
La facciata presenta, nel frontispizio, le a noi ben note sporgenze graduate mensoliformi.

La chiesa è preceduta da un atrio sincrono con essa, di cui una parte fu più tardi occupata da un campanile quadrato; e vi si accede per tre porte rettangolari. In sua prossimità — dal lato di settentrione, precisamente come nell' antica basilica ursiana di Ravenna (a. 370-396) — si alza il

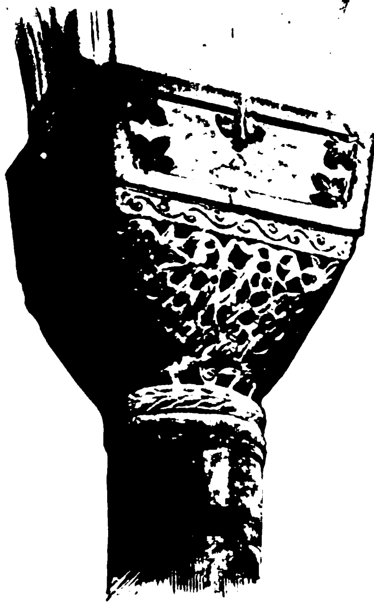
battistero di forma ottagona, avente un'abside profonda di foggia ravennate, che s'incurva sul lato di levante; il quale venne recentemente restaurato, ed è sprovvisto di qualsiasi decorazione.

Il duomo di Grado sorse evidentemente per opera della scuola ravennate, col contributo di scultori greci.

Infatti, se, come vedemmo, i capitelli delle colonne della navata, lavorati espressamente per l'edifizio, sono da ascriversi alla scuola bizantina, il disegno e la costruzione della fabbrica è da riferirsi invece a quella ravennate, rivelata: dalla forma dell'abside; dall'impiego della tipica decorazione delle arcatelle cieche e delle caratteristiche sporgenze graduate mensoliformi; e finalmente dall'uso di finestre ristrette, che fu — come vedemmo già, coi monumenti alla mano — il preferito dagli artefici ravennati della seconda metà del secolo VI, per rischiarare le basiliche di loro costruzione. Il quale uso, applicato ad un intero edificio, non si riscontra in nessuna delle basiliche dell'Oriente da me visitate e che sono ascritte, o che si possono ascrivere al secolo in cui sorse il duomo di Grado.


Fig. 157 — Pianta della basilica di Santa Maria delle Grazie a Grado (a. 571-586)

A questo doppio contributo dovrebbesi ragionevolmente riferire — data la presenza di costruttori ravennati in Grado — anche la costruzione della mentovata piccola basilica di Santa Maria delle Grazie (fig. 157), dove, tra i capitelli lavorati espressamente per l'edifizio (figg. 158 e 159) — due dei quali, quelli composti di un cilindro modinato recante quattro mensoline destinate a reggere l'abaco (fig. 160), sono una interessante versione dei capitelli ionici pulvinati bizantini da noi visti per la prima volta nella basilica di Eski-Djuma di Salonicco (eretta circa la fine del primo quarto del secolo V) — se ne osservano alcuni che si mostrano fratelli e coevi a taluni bizantini, della fabbrica del patriarca Elia. E ciò, nonostante la presenza nella basilichetta stessa di un'abside semicircolare fiancheggiata da due stanze laterali e compresa, con esse, entro


Fig. 158 — Capitello della navata di Santa Maria delle Grazie a Grado (a. 571-586)

il fondo rettangolare della chiesa; giacchè di siffatta disposizione non era punto necessario che gli artefici bizantini venissero a farne — come qualche





Figg. 159 e 160 — Capitelli della navata di Santa Maria delle Grazie a Grado (a. 571-586)

scrittore suppone — l'importazione in Italia, dove, tra altri, la basilica dello Xenodochio di Pammachio a Porto presso Roma (a. 398) ne offriva un esempio antichissimo.

* * *

Surrogato che fu Narsete nel governo d'Italia dall'imbelle Longino (a. 568), il malgoverno di questo e degli altri esarchi suoi successori, le dissensioni religiose che infierirono fra la Chiesa di Roma e la Chiesa di Ravenna — nella quale ultima gli arcivescovi, forti della protezione degl'imperatori, avevano assunto titolo di pontefici — e finalmente le temute invasioni dei Longobardi nell'esarcato stremarono a poco a poco di ogni forza e splendore Ravenna, cui diedero l'ultimo crollo la donazione di Pipino (a. 755) e la conseguente definitiva soggezione della Chiesa ravennate alla romana. E la scuola ravennate, seguendo le stesse sorti dello Stato, andò anch'essa man mano declinando, finchè scomparve per far luogo alla nascente scuola lombarda.

Di quei tempi – causa la loro infelicità – ben pochi edifizi, da ascriversi all'opera degli artefici ravennati, ci rimangono. Nondimeno, gli edifizi stessi

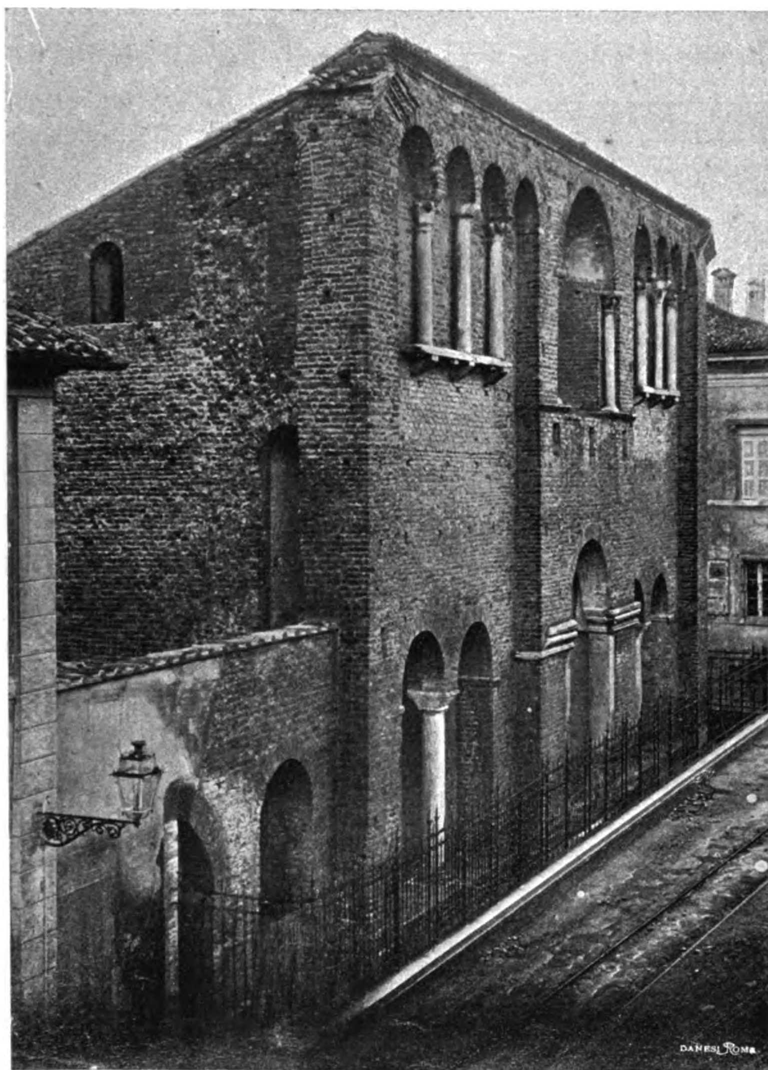


Fig. 161 — Veduta esterna del corpo di guardia del palazzo di Teodorico a Ravenna (sec. VIII)

sono non poco interessanti, sia a cagione di taluni nuovi elementi costruttivi e decorativi che contengono, come per le considerazioni cui possono dar luogo.

Corpo di guardia del palazzo di Teodorico a Ravenna (fig. 161). – Recenti lavori d'isolamento hanno messo in chiaro che i creduti avanzi del palazzo del grande re goto sono una aggiunta posteriore fatta al palazzo stesso.

Corrado Ricci [1] reputa — giustamente, a mio modo di vedere — l'odierna costruzione un corpo di guardia eretto forse all'inizio del secolo VIII dagli esarchi, i quali, da un lato impauriti del diffondersi della potenza longobardica e dall'altro credendosi mal sicuri verso i malumori dei cittadini angariati, si fortificarono nel palazzo teodoriciano in cui risiedevano.

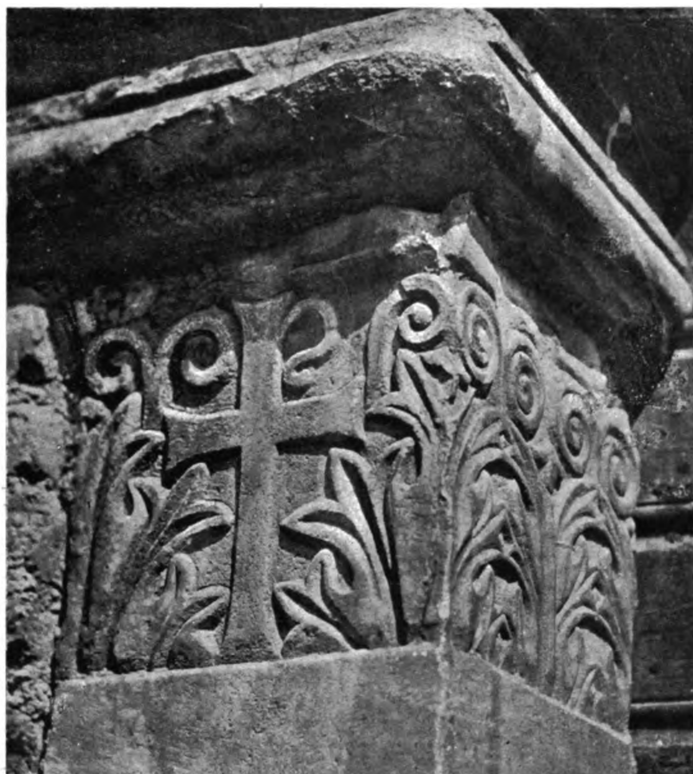


Fig. 162 — Capitello della porta del corpo di guardia del palazzo di Teodorico a Ravenna (sec. VIII)

La facciata — di opera frammentaria — è limitata verticalmente da due forti speroni d'angolo sormontati da cornici a frontispizio, i quali si risolvono in alto in quattro arcatelle per parte, formanti due loggette cieche pensili. Nel mezzo di essa aggetta un avancorpo nel quale si apre in basso la porta d'ingresso — fiancheggiata da due doppie arcate sostenute da colonne — i cui stipiti marmorei raccogliticci vennero lavorati apposta, alla sommità, a capitelli del corintio con foglie di acanto silvestre, croci e magri caulicoli trattati a soprasquadro, con una scoltura parallela al piano e con gli spigoli arrotondati (fig. 162), mentre in alto si sprofonda una nicchia arcuata.

Al sommo di ciascun fianco è praticata una bifora dagli archi a doppia ghiera a piani ribassati.

La galleria interna del piano inferiore si copre di vôlte a crociera dagli spigoli che si vanno dileguando a misura che si avvicinano al loro punto d'intersecazione, le quali sono sostenute da fascie od archi apparenti svolgentisi su mensole.

[1] Guida citata.

Le particolarità, degne di considerazione, che presenta il nostro monumento sono le seguenti:

1° L'avancorpo della facciata, con la porta d'ingresso sormontata da una nicchia arcuata; il quale preludia al protiro della porta maggiore, sormontato da una loggetta aperta, di talune chiese di architettura lombarda, ad esempio, la cattedrale di Modena (fondata l'anno 1099).

2° La decorazione delle loggette pensili, ispirata probabilmente dalle arcatelle pensili che adornano l'ordine superiore di nicchie nella porta aurea del palazzo di Diocleziano a Spalato (fondato circa l'anno 300) (fig. 163).

3° Le vôlte a crociera sorrette da archi apparenti, i quali si svolgono sopra semplici cornici d'imposta in aggetto dai due muri di piedritto. Il quale motivo costruttivo — ispirato forse da quello degli archi svolgentisi su mensole di cui fin dal VI secolo gli artisti ravennati avevano fatto sfoggio a titolo decorativo in un sarcofago del Sant'Apollinare in Classe (fig. 164) — è un concetto affatto nuovo, giacchè se di archi sorretti da mensole sporgenti dai muri di sostegno e talvolta decorate sulla faccia — come ad esempio quelle del nartice della basilica di Eski-Djuma di Salonicco (eretta sulla fine del primo quarto del secolo v) le quali recano scolpite una croce libera oppure una croce inghirlandata fiancheggiata da due colombe — ne era stato fatto uso da tempo antico, e se di crociere coi loro nascimenti poggianti su mensole sporgenti come sopra ne erano state costrutte fin dai tempi dell' imperatore Adriano (117-138) nella sua



Fig. 163 — Porta aurea del palazzo di Diocleziano a Spalato (a. 300-305)

famosa villa a Tivoli, quegli archi furono però destinati a reggere soffitti e non già crociere, e quelle crociere non ebbero archi apparenti.

Chiesa di Santa Maria in Valle a Cividale nel Friuli. — È composta di una cella quadrata, di poco più di sei metri di lato, formante la navata, la quale è coperta da una vôlta a crociera (fig. 165). La cella — i cui muri di perimetro sono costrutti internamente di mattoni ed esternamente di pietra — termina in un presbiterio diviso in tre cappelline, mediante quattro colonne le cui basi sono avvallate e due pilastri di pianta rettangolare gravati da architravi sui quali si svolgono tre vôlte a botte. I capitelli di queste colonne sono del corintio bizantino, nel quale si nota però un certo ritorno, tanto nella composizione come nell'esecuzione, alle maniere classiche; e questo ritorno si manifesta nel modo come è trattata la parte superiore dei capitelli, nonchè nel modo come sono scolpite le foglie di acanto silvestre che li adornano.



Fig. 164 — Fianco di un sarcofago di Sant'Apollinare presso Ravenna (sec. VI)

Il coro è separato dalla chiesa da un cancello marmoreo e da una traversa in legno sostenuta da due pilastrini sormontati da capitelli del corintio bizantino (fig. 166) offrenti due giri di foglie di acanto spinoso, trattati nello stesso stile d'intaglio, tra il bizantino e il romano, dei capitelli maggiori del presbiterio.

I fianchi esterni della cella stessa, si vedono decorati in alto da quattro arcatelle cieche — due per parte — in ciascuna delle quali si apre una finestra terminata a semicerchio. Nel fondo del coro sono praticate tre finestre arcuate più piccole delle precedenti.

Sulla età della chiesetta di Santa Maria in Valle assai discordi sono i pareri degli scrittori d'arte. E così, mentre alcuni credono si tratti di un

edifizio pagano — probabilmente un tempio — cui venne aggiunto il coro ai tempi di Pertrude, moglie del duca di Friuli, alla pietà della quale ascrivono

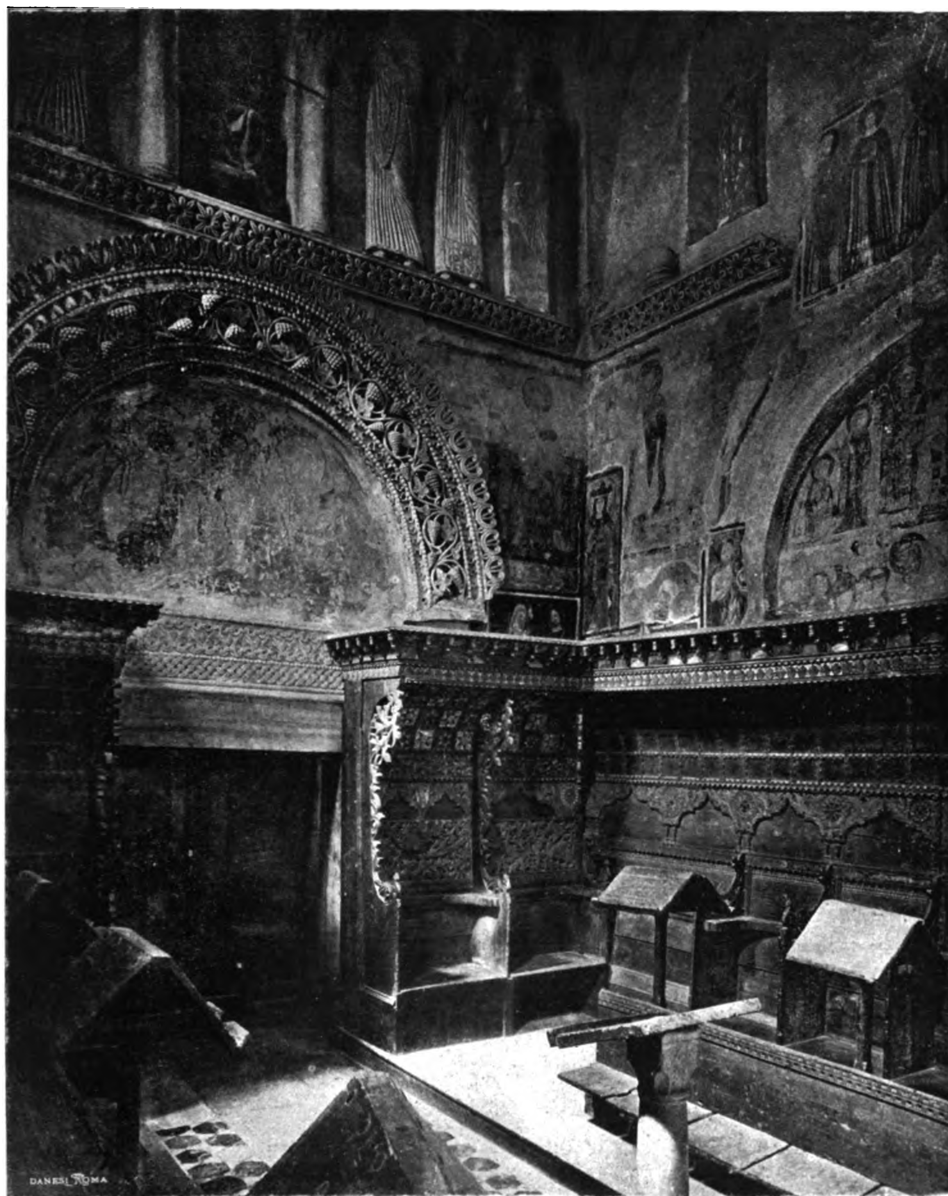


Fig. 165 — Interno della chiesa di Santa Maria in Valle a Cividale (a. 762-776)

anche gli stucchi che tuttora si ammirano nell'interno della chiesa; altri invece argomentano che la fabbrica odierna sorgesse intieramente per volontà di quella pia donna, ed altri ancora opinano che l'edifizio attuale sia una rifabbrica dell'XI oppure del XII secolo.

Alle anzidette opinioni io non mi posso però acconciare, avendomi un esame del monumento e taluni raffronti artistici da me fatti condotto a conclusioni affatto diverse.

Per me la fabbrica odierna sorse per ordine di Pertrude (a. 762-776) e fu opera di artefici ravennati.

L'intimo legame che presentano le murature della cella e del coro, accusa infatti il loro sincronismo. E la decorazione esterna delle arcatelle racchiudenti ognuna una finestra, limitatamente però ai fianchi della chiesa (fig. 167), siccome operarono mai sempre in antico i ravennati — salvo per il San Giovanni Evangelista (a. 425) e la Santa Croce (a. 449) di Ravenna — rivela l'opera di artefici di quella scuola.

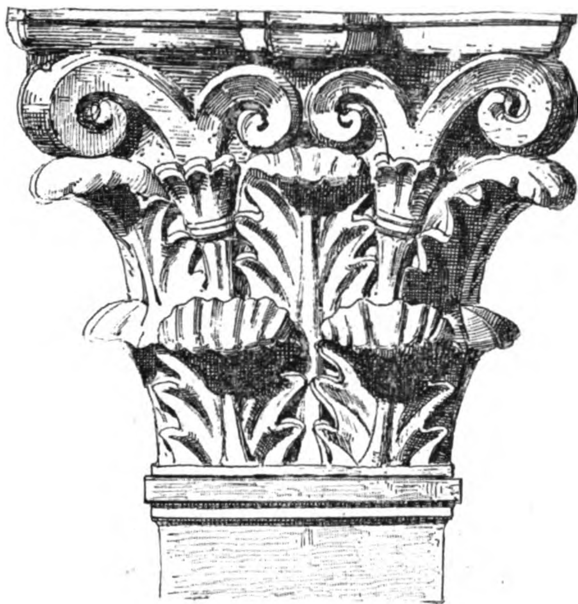


Fig. 166 — Capitello del coro di Santa Maria in Valle a Cividale (a. 762-776)

E i capitelli marmorei — che si mostrano tutti, specialmente i piccoli, opera della stessa mano — accusano le maniere decadenti bizantine, con reminiscenze romane, proprie degli scultori ravennati del secolo VIII, le quali hanno riscontro nei capitelli della porta del corpo di guardia del palazzo di Teodorico a Ravenna, ascritto ai primi del secolo medesimo.

Quanto alla crociera della cella, non vi è ragione plausibile per non crederla — al pari delle vôlte a botte di piede rialzato — opera di artefici nazionali del secolo anzidetto, poichè essa da un canto si rivela — con quegli spigoli che si mantengono taglienti solo fino a metà quasi di distanza dal peduccio d'angolo dove s'impostano, e poi si espandono e rilevano tenuamente fino al punto in cui s'incrociano — opera anteriore ai secoli XI e XII; e dall'altro non esclude la presenza di operatori della penisola, poichè, come avremo campo di vedere allorchè tratteremo degli edifizi religiosi dell'epoca carolingia, i costruttori nazionali non ebbero tutti quella grande inesperienza tecnica che molti scrittori amano supporre in loro.

Nel secolo XI poi, o fors'anco nel XII, venne rifatta la facciata, adoperando come materiale di costruzione i frammenti marmorei che levati si vedono ora adattati alle pareti dell'atrio della chiesa. In quell'occasione furono

eseguite le decorazioni in istucco che rendono così preziosa la nostra Santa Maria in Valle. Nel secolo VIII non si trova assolutamente al suo posto quella ricca, elegante, simpatica decorazione francamente modellata, dai con-



Fig. 167 — Cividale - Veduta esterna della chiesa di Santa Maria in Valle (a. 762-776)

torni corretti e spontanei, trattata a giorno, di cui non offrono l'uguale neppure i secoli V e VI, nei quali quel genere di plastica decorativa fu nondimeno tenuto in onore, tanto dagli artisti ravennati quanto da quelli bizantini; presso i quali ultimi, un bel lavoro del genere e di quei secoli, sono gli stucchi lavorati interamente a giorno dei tori posti a decorazione dell'interno della gabbia centrale e della cupola dei Santi Sergio e Bacco a Costantinopoli (a. 527-535).

Basilica di Santa Maria delle Caccie a Pavia. — Della fabbrica originaria — la cui fondazione viene attribuita dalla maggior parte degli storici pavesi ad Epifania, figlia del longobardo re Ratchis (a. 744-749) — non rimane che un brano della muraglia di una navatella (fig. 168). Questo brano di muraglia si vede formato esternamente di corsi di mattoni spessi circa cinque centimetri e separati da letti di calce di uno spessore che varia dai due ai cinque centimetri. Esso è decorato — in corrispondenza con le arcate interne — da arcatelle cieche, le quali aggettano per 15 centimetri dal fondo della muraglia e gravano sul basso zoccolo della medesima. Ed in alto, termina in una liscia fascia di mattoni sporgenti, la quale dovè in origine incorniciare, insieme con un'altra fascia identica, un giro di denti di sega.

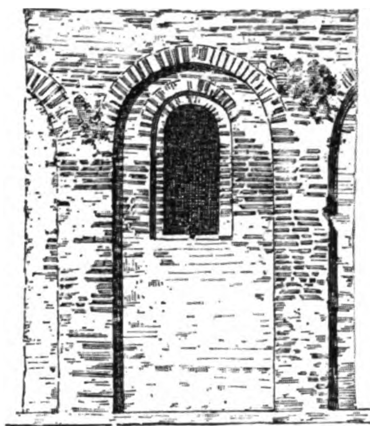


Fig. 168 — Esterno della navatella di Santa Maria delle Caccie a Pavia (a. 744-749)

In una delle arcatelle si apre una finestra ariosa — non però ariosissima come avevano usato di fare i ravennati, avanti la seconda metà del secolo VI — dalle spalle diritte, con risalto interno, terminata a semicerchio.

L'architetto della Santa Maria delle Caccie fu evidentemente ravennate, come ravennate fu lo stile della chiesa, lo che ci viene rivelato dall'impiego delle arcate cieche nella decorazione esterna delle navatelle.

Come vedremo in appresso, le maestranze comacine del secolo VIII usarono decorare i fianchi esterni delle navatelle delle basiliche, non già con arcate cieche, ma bensì con ordini di archetti pensili, spartiti in un certo numero da lesene, e nei fianchi stessi praticarono invariabilmente delle finestre ristrettissime a doppio sguancio.

* * *

Chiuderemo il presente capitolo col trattare brevemente di tre notissimi monumenti dei tempi longobardici; sui cui autori sono assai disparate le opinioni degli scrittori d'arte, ma che io attribuisco ad artefici della scuola ravennate.

Sepolcro di Teodota. — L'età di questo sarcofago, che un dì racchiuse i resti mortali di quella Teodota che fu vittima del longobardo re Cuniberto



Fig. 169 – Parte di un quadrilungo del sepolcro di Teodota nel Museo di Pavia (a. 720)

(a. 688–700), viene fissata nella prima metà del secolo viii, o meglio circa l'anno 720.

Del sarcofago stesso ci rimangono le due fronti ed uno dei fianchi che si trovano raccolti nel Museo di Pavia.

Uno dei quadrilunghi (fig. 169) offre una pianta immaginaria, dalle radici scoperte, terminante con un ornamento in forma di giglio dai cui tralci nascono due foglie rabescate, due grappoli d'uva e due teste di grifo che vanno a beccare il fiore. Ai lati di questo trofeo sono, uno per parte, due leoni alati, dai cui corpi nasce una coda la quale ha due ali al suo nascere, termina tripartita a forma di giglio e sovrasta a due pesciolini dalla coda tripartita anch'essi. Il

bassorilievo è inquadrato da una cornice composta di fusaruole e di tralci che si rincorrono attorno a circoli grandi e piccoli, racchiudenti rosette, rosoni, foglie e grappoli d'uva.

L'altro quadrilungo presenta due pavoni fra gigli, rose e trecce, i quali si dissetano ad un vaso a due anse sormontato da una croce; rappresentazione nota agli scultori ravennati, avendo essa riscontro con quella del vaso a due anse sormontato da una fontana a cui bevono due pavoni, che si trova scolpita nella fronte dell' arca dell' arcivescovo ravennate Giovanni V (a. 725-742) in Sant'Apollinare in Classe (fig. 170); oppure anche con quelle



Fig. 170 — Fronte dell'arca dell'arcivescovo Giovanni V nel Sant'Apollinare in Classe (a. 725-742)

degli uccelli che vorrebbero dissetarsi ad un vaso a due anse, e dei pavoni bezzicanti grappoli d'uva uscenti da un vaso della medesima foggia posti ad ornare il fianco di un'altra arca, lavoro del secolo VI (fig. 171), che si vede nella stessa basilica ursiciniana. Alla quale rappresentazione fanno cornice due tralci di vite che intrecciandosi offrono nei campi liberi uccelli bezzicanti, foglie, grappoli e rosoni.

Il fianco del sarcofago, infine, offre, entro ad un contorno di girate, un agnello che con la zampa destra tiene alzata una croce.

In tutte queste sculture – trattate a sopraquadro, con qualche scuritura di bucherelli fatti col trapano — il disegno e la esecuzione sono relativamente accurati; negli animali si nota una certa qual vita e movimento; le squamme dei

pesci e il piumaggio degli uccelli sono trattati con discreta verità, e le intrecciature di rami di vite sono condotte con una certa finezza ed eleganza. Sebbene eseguite nella capitale del regno longobardico, esse non furono però opera di maestri comacìni – neppure di qualcuno dei migliori fra essi; giacchè nella scultura delle lastre, i comacìni dei secoli longobardici accusano tutti le pastoie dell'arte appresa nei « laborerii », con gl'intagli di sezione triangolare lasciati di scalpello e applicati indistintamente in tutta la parte ornamentale e geometrica non pianeggiante, le quali caratteristiche non si riscontrano nel sarcofago di Teodota –; ma bensì di artisti della scuola ravennate – presso la quale la scultura ornamentale delle lastre, durante i secoli VII e VIII, ha quasi sempre un fare stanco, non è così di frequente ridotta ad un intaglio senza rotondità di modellazione, e quando lo è ridotta, l'intaglio non è tagliente come quello dei maestri comacìni; del che qualunque intenditore della materia si può agevolmente accertare, esaminando le arche scolpite a quei tempi, che si conservano nel Sant'Apollinare in Classe – e forse dello stesso scalpello che ideò e lavorò gli archivôlti del battistero di Calisto a Cividale (a. 737). Al quale proposito, debbo notare che non deve recar meraviglia il trovare nelle sculture del sarcofago in parola un'arte assai superiore a quella che si riscontra nelle sculture coeve dell'arca dell'arcivescovo ravennate Felice (a. 708-724) (fig. 172), che si conserva parimenti nella anzidetta chiesa di Sant'Apollinare in Classe – scolture considerate da molti, come saggi della grande decadenza artistica del secolo VIII – giacchè è più che probabile che ai giorni del glorioso Liutprando, non solo i migliori scultori, ma ancora i migliori mosaicisti di Ravenna emigrassero nel vicino regno longobardico attrattivi dalla gran copia di lavori – taluni dei quali importanti – che vi si eseguivano.



Fig. 171 — Fianco di un sarcofago nel Sant'Apollinare in Classe (sec. VI)



Fig. 172 — Fronte dell'arca dell'arcivescovo Felice nel Sant'Apollinare in Classe (a. 708-724)



Fig. 173 — Battistero di Calisto a Cividale nel Friuli (a. 737)

BATTISTERO DI CALISTO A CIVIDALE NEL FRIULI. — Questo fonte battesimale ottagono, eretto dal patriarca Calisto dopo che ebbe trasferito, nel 737, la sua sede da Aquileja in Cividale, è una rifabbrica posteriore al mille — come lo indica quella base di colonna con gli spigoli del plinto guarniti di foglie protezionali — del battistero originario, già stato restaurato, apparentemente, in precedenza da Sigualdo, patriarca di Aquileja (a. 762-776) (fig. 173).

Dell'edificio del tempo di Calisto ci restano indubbiamente i sette archivôlti adorni di sculture, nonchè gli otto capitelli che li reggono, e forse taluno dei frammenti di plutei che compongono in parte il basamento dell'edifizio in parola.

Questi archivôlti sono arricchiti di fusaruole, di tralci di vite, uscenti da vasi a due anse — i quali ci fan rammentare dei vasi ansati del sepolcro di Teodota a Pavia e di talune arche del Sant'Apollinare in Classe — di rose, di palme, di circoli intrecciantisi e ricchi di perle, di ovoli, di pavoni dissetantisi ad una fonte, di colombe bezzicanti, di pesci grandi che ne minacciano ciascuno uno piccolo, ecc.



Fig. 174 — Capitello del battistero di Calisto a Cividale (a. 737)

Nella tecnica e nel disegno si accostano tanto alle sculture del sepolcro di Teodota a Pavia, da farli ritenere opera della stessa mano.

I capitelli — fra il corinzio e il composito — sono a due ordini di foglie di acanto piuttosto intese (fig. 174). Questi capitelli, sebbene di fattura e di concetto più grossolano, accusano, nulladimeno, nella forma delle foglie e nel modo di frapparle, la scuola che produsse quelli della Santa Maria in Valle parimenti di Cividale (a. 762-776).

Del tempo del patriarca Sigualdo ci rimane un pluteo (fig. 175) che compone uno dei lati del basamento del battistero. In questa pietra noi troviamo una rappresentazione — quella della croce fiancheggiata da due candelabri coi campi liberi occupati da palme e rose — già nota agli artisti ravennati fin dal VI secolo; più un'altra rappresentazione — quella dell'albero fantastico, che termina in una specie di giglio e dai cui tralci escono teste di leoni — già messa in opera dagli artisti stessi, fin dai primi del secolo VIII, in uno dei quadrilunghi del sepolcro di Teodota a Pavia (a. 720); talchè non andremo lontani dal

vero attribuendo ad un artista della medesima scuola anche il nostro pluteo. Nel quale pluteo si nota una gradazione abbastanza spiccata fra il modo di trattare gli ornati, che sono condotti con discreto garbo, col modo di trattare gli animali, i quali — tranne forse le colombe — sono condotti in un modo assai rozzo e barbaro, e col modo infine di trattare la figura d'angelo, che è quanto di più goffo e barbaro si possa immaginare.

Ai giorni del menzionato patriarca potrebbesi ascrivere, oltre a quel frammento di pluteo recante due riquadri occupati da simboli di evangelisti,



Fig. 175 — Pluteo del battistero di Cividale (a. 762-776)

anche quell'altro offrente una ruota di gigli (fig. 176), il quale accusa fratellanza con alcuni marmi scolpiti della Santa Maria in Valle anzidetta, sebbene questi ultimi siano informati ad un concetto ornamentale migliore (fig. 177).

Ad uno scalpello della medesima scuola devesi evidentemente ascrivere anche l'altare fatto eseguire dal longobardo re Ratchis (a. 744-749) e che trovasi nella chiesa di San Martino — già San Giovanni Evangelista — anch'essa a Cividale (fig. 178).

La faccia anteriore di questo infisso liturgico reca scolpito il Redentore fiancheggiato da due serafini e racchiuso con essi in una ghirlanda di foglie di palma, tenuta da quattro angeli circondati da stelle, da rose, da croci e da margherite.



Fig. 176 — Frammenti di plutei del battistero di Cividale
(a. 762-776)



Fig. 177 — Pluteo di Santa Maria in Valle a Cividale
(a. 762-776)

La faccia posteriore invece si adorna di due croci greche gemmate, con le estremità arricciate; nonchè di una ruota gigliata e di due rosette. Nei due fianchi, poi sono rappresentati: in quello di sinistra la visitazione di santa Elisabetta; in quello di destra l'adorazione dei Magi. Le quattro rappresentazioni sono inquadrate da fusaruole, da trecce, da cordoni ed anche da qualche fascia formata da SS legate insieme. In queste quattro lastre — scolpite a bassorilievo leggero, interamente a sopraquadro — noi troviamo lo stesso distacco fra le sculture degli ornati e quelle delle figure umane da noi notato



Fig. 178 — Fronte dell'altare di Ratchis nella chiesa di San Martino a Cividale (a. 744-749)

pur dianzi nel pluteo di Sigualdo; e la testa del Cristo accusa la scuola donde uscì lo scalpello che lavorò la testa dell'angelo del pluteo stesso.

Le sculture di Pavia e di Cividale da noi testè esaminate ci suggeriscono un breve commento.

Molti reputano gli anzidetti lavori opera di scalpelli greci. Però, nel formulare questo loro giudizio, essi, oltre al non aver considerato il genere della composizione e la tecnica dell'esecuzione delle lastre scolpite, che caratterizzano la scuola bizantina di quei tempi — del che ci occuperemo allorquando imprenderemo a trattare della scultura prelombarda, e cercheremo di sfatare un'altra leggenda sull'arte e sugli artisti bizantini in Italia — non tennero presenti alcune ragioni contrarie che io enumererò qui appresso.

Anzitutto è inammissibile che i Longobardi si valessero degli artefici greci per i lavori delle loro fabbriche o che ad essi affidassero opera alcuna, perchè, come giustamente osserva il Cordero: [1] i Greci erano nemici giurati dei Longobardi, fra essi non vi fu quasi mai pace e all'opera degli artefici di quella nazione nemica i Longobardi preferivano quella dei loro sudditi. Con la quale preferenza raggiungevano il doppio scopo: d'impedire che l'impero orientale si valesse per mire politiche dei propri artefici, e di mostrare ai vinti Italiani che non solo il reggimento dei conquistatori nordici non era così crudele e rapace come quello dei Greci, ma che sotto di esso trovavano favore anche le arti.

È invece assai naturale che i Longobardi, desiderosi com'erano d'impossessarsi di Ravenna – specialmente ai giorni di Liutprando, il quale la prese e



Fig. 179 — Avanzi di chiusura d'una tomba etrusca a Corneto Tarquinia

la tenne per breve tempo – ricorressero con saggio pensiero all'opera degli artefici di quella città.

Ed è naturalissimo che, dopo che Astolfo (a. 749-756) – figlio, al pari di Ratchis, del duca del Friuli, Pemmone – si fu impadronito nuovamente di Ravenna (a. 752), ponendo fine al dominio greco sull'esarcato e fino a quando i Longobardi furon costretti dal re Pipino ad abbandonare per sempre i nuovi territori conquistati (a. 755), gli artefici anzidetti portassero il contributo dell'opera loro nella esecuzione dei lavori ordinati dai Longobardi nel loro reame.

[1] *Dell'italiana architettura durante la dominazione longobarda.*

Ed è logico che gli artefici in parola, venuti a contatto con i componenti le maestranze comacìne, si affiatassero con loro, e con essi prendessero parte, per qualche tempo, alla esecuzione d'importanti lavori.

Per ultimo, è da considerarsi che i particolari che gli anzidetti scrittori credono costituiscano lo stile bizantino ed accusino, per conseguenza, gli scalpelli



Fig. 180 e 181 — Avanzi di chiusura di tombe etrusche a Corneto Tarquinia

greci, non furono una importazione straniera, ma bensì una nuova creazione degli artisti nazionali, ispirata dai modelli che offrivano gli antichi monumenti della penisola e adattata ai nuovi tempi e ai nuovi bisogni; oppure furono una invenzione degli artisti stessi.

Così, ad esempio, il motivo dei riquadri contenenti figure di santi, nonchè figure simboliche di quadrupedi, di volatili, di pesci, ecc., ripete evidentemente la sua origine da quello dei riquadri formati di cordoni racchiudenti cervi, caproni, aquile, cavalli, leoni, figure d'uomini e di mostri di cui gli etruschi fecero

uso nelle loro sculture (figg. 179, 180 e 181); oppure anche da quello dei riquadri contenenti figure umane, volatili, pesci, nodi, ecc., di cui i romani fecero uso nei mosaici.

E della più spiccata caratteristica ornamentale dei lavori dell' VIII secolo — le intrecciature — i romani ne fecero uso, non solo nei vasi e negli utensili domestici, ma ancora nella decorazione architettonica, come pure e più particolarmente nei mosaici (fig. 182); del che ognuno può trovare facilmente le prove nei musei, nelle catacombe dei primi secoli cristiani e negli edifizi dell'epoca imperiale. E prima dei romani ne avevan fatto uso gli etruschi (fig. 183).



Fig. 182 — Parte del gran mosaico dei gladiatori nel Museo del Laterano a Roma (sec. III)

E dei motivi ornamentali delle rose, dei rosoni, delle girandole, delle stelle a sei e ad otto punte, dei gigli, delle perle, degli archetti semicircolari accavallati così da risultarne degli acuti, delle fusaruole, dei tralci di vite ricchi di grappoli con uccelli bezzicanti, ecc., i monumenti romani ne offrono tra noi antichissimi esempi.

E il motivo favorito degli scultori ravennati, quello dei porticati, oppure delle arcatelle isolate, del quale si vedono interessantissimi esempi in un sarcofago del secolo IV che si trova nella chiesa di San Francesco a Ravenna (fig. 184), ed in alcune delle arche del Sant'Apollinare in Classe — contenenti da principio figure del



Fig. 183 — Avanzo di chiusura di una tomba etrusca nel Museo di Corneto Tarquinia

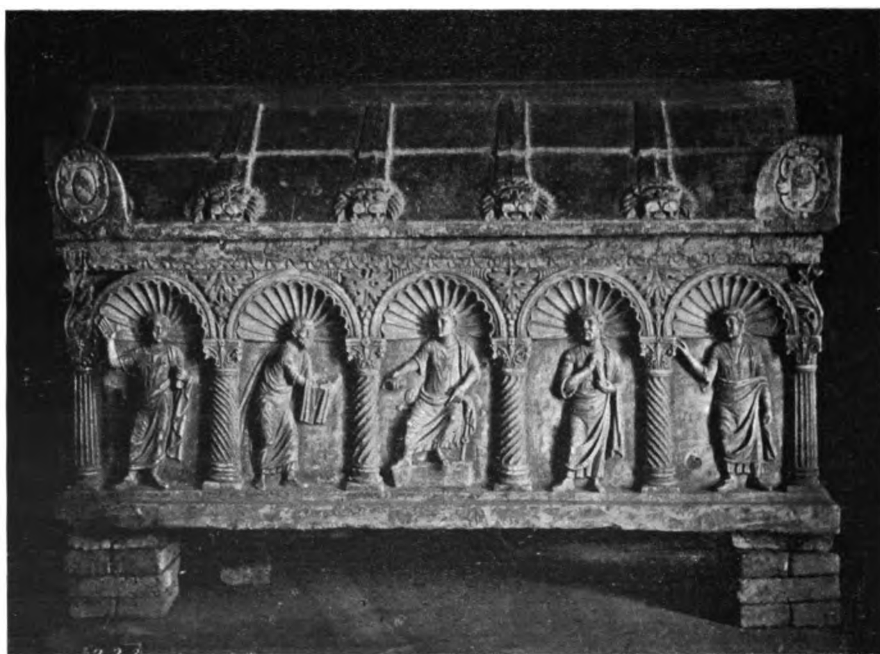


Fig. 184 — Fronte di un'arca esistente nel San Francesco a Ravenna (sec. IV)

Redentore e degli apostoli; e in appresso croci, corone, palme, pecore, colombe, ecc. (fig. 185) — è ispirato dai sarcofagi cristiani scolpiti a porticati che apparvero nella penisola dopo che venne data pace ai cristiani (a. 313).

E finalmente, il motivo dei magri caulicoli arricciati, che i maestri comacìni posero per i primi a coronamento dei cibori e delle arcatelle dei paliotti d'altare, è semplicemente un guasto ricordo dei corridietro degli etruschi e dei romani.

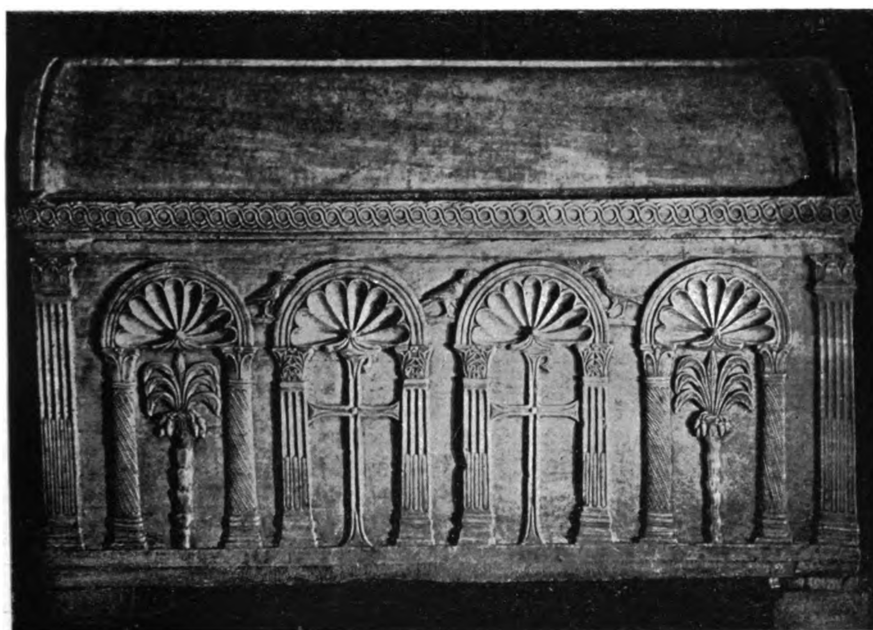


Fig. 185 — Fronte di un'arca del Sant'Apollinare in Classe (sec. VI)

CAPITOLO II.

I maestri comacìni.

Il nome di « magistri comacini » appare per la prima volta nel codice del re longobardo Rotari (a. 636-652), dove, nelle leggi CXLIIII e CXLV, figurano come architetti aventi piena e illimitata facoltà: di far contratti, per iscritto, di appalti e divisamenti sulle fabbriche da costruirsi o da restaurarsi; di stipulare mercedi per l'opera loro; di avere i loro « colleganti » o « colleghi » — ossia soci, consorti o confratelli che dir si voglia — di avere infine servi, od operai e manuali.[1]

Molte e varie sono le opinioni degli scrittori — sì nostrani che d'oltre Alpe — in riguardo all'etimologia di siffatto nome; l'opinione più plausibile è però quella che la vuole tratta dalla diocesi di Como, la quale comprendeva, allora, anche i distretti di Mendrisio, di Lugano, di Bellinzona e di Magadino.

Di questo collegio di architetti, costruttori, scultori, operai e manuali si occupa — alla distanza di poco meno d'un secolo — il « Memoratorio de mercedes commacinorum » del re Liutprando (a. 712-743), il quale ci fornisce alcuni dati interessanti per la storia delle arti architettoniche in Italia, a cagione di talune disposizioni che si trovano negli articoli 158, 160 e 164, e che si riflettono non soltanto all'architettura, ma ancora alla scultura, come ne fa fede l'art. 164 sovracitato.

La provenienza dalla diocesi di Como dei maestri comacìni trova, secondo il De Dartein,[2] il Merzario[3] ed altri, la sua spiegazione naturale nel costume — esistito costantemente presso gli artefici e gli operai di quelle contrade — di emigrare dai loro paesi nativi, al fine di recarsi in isquadre

[1] TROVA, *Codice diplomatico longobardo.*
[2] Opera citata.
[3] *I maestri comacìni.*

dovunque si stia per intraprendere o si siano intrapresi lavori edilizi, sospintivi dall'aridità di un suolo montagnoso, dall'amor di lucro, dall'ingegno innato e dal carattere intraprendente. La trova inoltre nell'esistenza sulle rive dei laghi di Como, di Lugano e Maggiore, di numerosi laboratorî di pietra, di marmo e di legname, destinati a provvedere di materiali da costruzione le città del piano; i quali laboratorî diedero sviluppo all'esercizio delle professioni di scalpellino, di falegname, di muratore, ecc.; e queste, alla loro volta, per il continuo lavoro e per il progresso continuo, produssero architetti, ingegneri e scultori.

Nasce qui, spontanea, la sorpresa di veder uscire, frammezzo al buio dei primi secoli del medio evo, una corporazione di artefici, i quali, sebbene di origine romana, godevano pur nullameno della cittadinanza longobarda e dei diritti inerenti a questa, mentre i Romani o Italiani soggetti al dominio dei Longobardi erano, se non servi, non più che « aldi », ossia mezzo tra liberti e servi affrancati dalla servitù con la manomissione, a patto però di eseguire i lavori manuali assegnati loro dal manomissore. Una corporazione cui era riserbato il diritto e il privilegio delle costruzioni pubbliche e private entro i territori occupati dai Longobardi — siccome palesa il codice di Rotari — ed alla quale doveva spettare l'onore di riempire la lacuna che, per lungo tempo, e particolarmente da scrittori stranieri, fu ritenuto esistesse fra la corporazione artigiana dell'epoca romana — creduta spenta con la caduta dell'impero di Roma — e quella della corporazione artigiana che riapparve rigogliosa nei secoli XIII e XIV.

Non tornerà però difficile il soddisfarla se si consideri che in realtà la fratellanza artigiana — in Italia almeno — non cessò d'esistere del tutto in seguito alle invasioni barbariche, e più particolarmente a quella dei Longobardi, i quali — secondochè scrive il Leo [1] — avendo conservato, delle istituzioni romane, quelle che meglio rispondevano al loro scopo di tenere soggiogati i vinti, dovettero similmente mantenere la corporazione artigiana, al fine di potere più facilmente esigere i tributi e allo stesso tempo sorvegliare gl'individui che la componevano.

L'Orlando, [2] infatti, con la scorta di Cassiodorio, dimostra qualmente sotto i Goti esistessero magistrati addetti alle corporazioni annonarie, lo che fa supporre che il sistema romano si conservasse anche sotto quei barbari; e con quella di due epistole di Gregorio Magno (a. 590–604) prova l'esistenza

[1] *Storia degli Stati italiani.*

[2] *Delle fratellanze artigiane in Italia.*

— sullo scorcio del secolo VI e sui primi del VII — di una corporazione di saponai a Napoli, e di un'altra di fornai ad Otranto.

E il Gregorovius [1] scrive che, ai tempi di papa Adriano I (a. 772-795), esistevano in Roma le associazioni dei militi, dei pellegrini, dei notari e dei cantori papali non solo, ma dovevano esistere ancora quelle dei medici, degli artigiani, dei mercanti e degli artefici d'ogni specie.

Laonde è ben lecito argomentare che anche la corporazione dei comacìni — i quali, evidentemente, altro non furono se non i successori dei maestri che all'epoca imperiale avevano la direzione dei lavori dei collegi specialmente dedicati all'industria del fabbricare — sopravvivesse alle invasioni barbariche che funestarono l'Italia nei secoli che precederono l'avvento di Rotari al trono longobardo.

Questa opinione è suffragata dal fatto inoppugnabile che fino dai tempi di quel monarca i comacìni costituivano una importantissima corporazione, come ne fa fede il bisogno che egli sentì di regolarla nelle sue leggi. La quale corporazione non potè nascere già adulta, e come per incanto all'apparire del codice di Rotari nell'anno 643, ma doveva già esistere, e aver raggiunto un certo grado d'importanza assai prima della calata di Alboino in Italia (a. 568). Il Troya [2] scrive infatti che quando i Longobardi dei tempi di Autari (a. 583-590) e di Agilulfo e Teodolinda (a. 590-615) vollero edificare, dovettero valersi di essa; e che tutto induce a credere che avanti alla promulgazione del codice anzidetto alcuni dei membri che la componevano — i più eccellenti e famosi — fossero già stati affrancati per « impans », ossia per voto espresso del re. Ma sia comunque, la notizia dei collegi dei comacìni ai giorni di Rotari e di Liutprando è una fra le più antiche presso i barbari, e precede quella di tutte le corporazioni di architetti e di costruttori del medio evo.

Non ci è noto come quei collegi fossero organizzati, e tutte le affermazioni degli scrittori in proposito sono semplici congetture.

Lo stesso dicasi di certe loro forme esteriori, quali il « laborerium », la « schola » e la « loggia » o « loya » o « loja »; poichè, come scrive il Merzario, [3] i nomi stessi li vediamo apparire soltanto dopo il mille.

Nè vi sono documenti per provare se Carlo Magno (a. 768-814), poi che fu divenuto re dei Longobardi (a. 774), mantenesse, diminuisse o abrogasse

[1] *Storia della città di Roma nel medio evo, dal secolo V al XVI.*
[2] Opera citata.
[3] Opera citata.

addirittura i diritti o privilegi che provenivano ai comacìni dal codice di Rotari e dal « memoratorio » di Liutprando. Per vero, Amato Ricci[1] scrive che, dissipati i timori che il dominio dei Longobardi ispirava ai papi, questi, non solo confermarono ai comacìni i privilegi che avevano ottenuto nella loro patria dai re nazionali, ma per soprappiù li garantirono per tutti i paesi cattolici ove si conducevano nello scopo delle loro associazioni; inoltre afferma che nell'impero di Carlo Magno queste associazioni vennero sciolte dall'obbedienza di tutte le leggi, statuti e servitù locali, nonchè abilitate a fissare esse le mercedi ed a regolare esclusivamente nei loro capitoli generali tutto quanto risguardava l'interno loro reggimento. Ma queste sue asserzioni non sono convalidate nè dalle Bolle dei papi nè dagli Atti dei Carolingi, nè dalle cronache più conosciute.

Ed è una mera ipotesi l'opinione di coloro i quali, con lo stesso scrittore, argomentano che ai tempi del summentovato monarca i maestri comacìni si stringessero in società più compatte, aventi statuti e riti propri che si tenevano in grande segreto; e che cominciassero ad appellarsi « liberi » o « franchi muratori », e che dalla loro corporazione derivassero le compagnie dette appunto dei « franchi muratori », le quali si diffusero dall'Italia in Germania, nella Svizzera, in Provenza, nella Spagna, in Inghilterra e in Scozia, e diedero origine alle « logge massoniche », che sul principio furono composte di soli architetti, costruttori e colleganti.

E non ha maggior credito quella che, dopo la dispersione dei Longobardi, i comacìni fondassero in Roma una « scuola » allo scopo d'inviarvi i giovani, non solo, ma ancora i provetti a studiare i sopravvanzati monumenti dell'età greca e romana; quantunque il sunnominato Merzario creda di trovarne la conferma nel fatto che in Anastasio bibliotecario[2] si trova scritto che allorquando papa Leone III (a. 795-816) fece ritorno a Roma, donde era fuggito per rifugiarsi presso il duca di Spoleto, uscirono ad incontrarlo sino al ponte Milvio anche le « Scuole » dei forestieri, cioè dei « Franchi », dei « Frisoni », dei « Sassoni » e dei « Longobardi ».

Veramente nel Gregorovius[3] si legge che alla fine del secolo VIII esistevano in Roma, oltre a parecchie associazioni locali, anche le « Scuole » degli stranieri — « Scholae Peregrinorum » — le quali erano un'istituzione a parte. E si legge altresì: che la più antica di queste corporazioni di stranieri

[1] *Storia dell'architettura in Italia dal secolo IV al XVIII.*
[2] *De vitis romanorum pontificum.*
[3] Opera citata.

era quella degli ebrei — « Schola Judaeorum » — stabilita nel Transtevere; che veniva in appresso la corporazione dei greci — « Schola Graecorum » — stabilita nelle vicinanze di Santa Maria in Cosmedin; e che infine seguivano la « Schola Saxonum », la « Schola Francorum », la « Schola Frisonum » e la « Schola Langobardorum ». Ma si legge del pari che la « Schola Saxonum », fondata da Jna re del Wessex l'anno 727, aveva lo scopo d'istruire nella fede cattolica i principi e la gente di quella nazione, dal che s'inferisce che anche la « Schola Langobardorum » — la quale si crede fosse istituita soltanto dopo la caduta del re Desiderio (a. 774) — avesse scopo identico a quella dei « Saxonum ».

Di questo parere è anche il Dyer,[1] il quale crede che le « Scuole » « dei Sassoni », « dei Frisoni », « dei Longobardi » e « dei Franchi » avessero da principio per unico scopo quello dell'istruzione religiosa d'individui delle rispettive nazioni, salvo a divenire più tardi, come pare, e precisamente fra il IX e l'XI secolo, ospizi per i pellegrini poveri e luoghi di seppellimento per gl'individui delle nazioni stesse, od anche a scomparire addirittura.

Comunque fossero però costituite le maestranze comacìne o lombarde, e comunque volgessero per queste gli eventi, le maestranze stesse non cessarono di esistere in seguito alla caduta del regno longobardico.

Al soffio delle libertà comunali e al sorgere delle nuove fratellanze artigiane, esse dovettero forse — a somiglianza di queste ultime, le quali altro non furono se non la continuazione del « Collegio Romano » sopravvissuto attraverso le età barbariche e trasformato, a poco a poco, nella corporazione medioevale — trasformarsi; i loro componenti poteron trovarsi nella necessità di meglio accomunarsi in un pensiero e sentimento, di stringersi in più saldo fascio per mettersi così in grado di conservare l'antica preponderanza nell'esecuzione delle migliori opere edilizie della penisola, ma nulla più. I monumenti — non volendo tener conto delle tradizioni — sono là a farne ampia testimonianza.

Verso la fine del secolo XI, poi, le fratellanze comacìne incominciarono, come scrive il Carotti,[2] a rallentare i loro vincoli di colleganza, per far passo gradatamente alla personalità, alla individualità artistica e scientifica, per infine dileguarsi, sul finire del secolo XV, col disparire dello stile lombardo di loro creazione, e con l'apparire di quello del Rinascimento.

[1] *A history of the city of Rome.*
[2] *Vicende del duomo di Milano* (*Archivio storico dell'Arte,* anno II).

CAPITOLO III.

L'architettura prelombarda

dal tempo del re Autari alla caduta del regno longobardico.

Sino ai giorni di Autari (a. 583-590) i Longobardi e gli altri barbari nordici scesi in Italia l'anno 568 attesero a saccheggiare le chiese dei vinti, dei quali distrussero le città: lo attesta Paolo Diacono [1] e ne fa fede il commento del Troya [2] alla legge 248 del Codice di Rotari (a. 636-652).

E Autari intraprese bensì a edificare; ma il veleno lo spense immaturamente e la basilica autarena di Fara Bergamasca, destinata al culto ariano, in opposizione a quello romano, è il solo edifizio che la storia ricordi sorto per opera di lui.

Erano però in serbo giorni migliori per l'arte.

In seguito alla morte di Autari, la regina Teodolinda (a. 590-625) introdusse alla Corte la propria religione, che fece abbracciare al suo secondo sposo Agilulfo (a. 590-615), e nella quale fece battezzare il loro figlio Adaloaldo.

L'intera nazione dei Longobardi — seguendo l'esempio dei sovrani — entrò allora nel grembo della Chiesa romana, ed il fervore del culto moltiplicò i sacri templi ed i monasteri.

In tale opera primeggiò quella regina, la quale si può ben dire che in tal modo ravvivasse, nei paesi soggetti ai Longobardi, il pressochè spento fuoco delle belle arti. Infatti, sebbene non tutti gli edifizi religiosi, od anche civili, che la tradizione attribuisce a lei e ad Agilulfo, si debbano considerare

[1] *De gestis Langobardorum.*

[2] Opera citata.

quale opera loro, pur tuttavia il numero di quelli che si possono ritener tali fu considerevole.

E dopo Teodolinda non vi fu sovrano, ariano o cattolico, di quella nazione, il quale non contribuisse con qualche sua opera a mantenere desto — per quanto lo consentiva la barbarie di quei tempi — il genio delle belle arti, e particolarmente dell'architettura, somministrandole continue occasioni di esercitarsi.

In verità, Anastasio Bibliotecario[1] qualifica i re longobardi di « protervi », « perfidi », « pestiferi », « atrocissimi », « scelleratissimi », « crudelissimi », e via dicendo (dimentico che uno di quei re, Liutprando — le cui doti di virtù e di pietà non furono ultima causa, secondochè pensano taluni storici, tra questi l'Oman,[2] dei mali che Roma era allora in procinto di attirare sull'Italia — col far sua la città di Sutri e poi donarla al papa, costituì il primo rudimento dello Stato della Chiesa romana); ma tutti questi epiteti non valgono a cancellare il ricordo dei tanti edifizi sacri dovuti alla loro pietà e a quella dei loro ministri.

Fu forse scienza nel regnare codesta pietà — ed infatti non pochi studiosi delle cose longobardiche opinano che molti di quei principi considerarono quale istrumento di governo il restaurare i vecchi edifizi sacri, ma più che altro l'innalzarne dei nuovi, acciocchè le moltitudini si compiacessero in queste manifestazioni e vedessero che se i nuovi padroni andavan serrando sempre più da presso il papato, essi erano peraltro indefessi sostenitori della religione dei vinti Italiani —; in tal caso però non fu neppure il fervore della pietà, ma la fredda ragione politica che guidò Carlomagno — il « benignissimo », « eccellentissimo », « cristianissimo re », come lo chiama il mentovato Bibliotecario — e i suoi eredi a fare donazioni e a concedere privilegi al clero ed ai conventi.

Degli edifizi fondati dai Longobardi nel tempo in cui ebbero signoria in Italia e dei quali Paolo Diacono ha tramandato memoria certa fino a noi, nonchè di quelli che si vogliono o possono attribuire a quell'età in base a diplomi, a memorie storiche e a tradizioni, o non rimane pietra sopra pietra, oppure la critica spietata e le recenti scoperte ne hanno fatto giustizia sommaria, risparmiandone pressochè alcuno.

Così, degli esempi di edifizi sì religiosi che civili addotti dal Cordero[3] — il quale fu, nondimeno, il primo a dimostrare, con ardita critica, insostenibili le

[1] Opera citata.
[2] *The dark Ages.*
[3] Opera citata.

numerosissime attribuzioni di edifici medioevali che si facevano ai suoi giorni — la sola chiesa di San Salvatore a Brescia non è stata cancellata dall' elenco.

E di quelli citati dal De Dartein [1] due soli — la basilica di Santa Maria delle Caccie a Pavia e il San Salvatore anzidetto — sono stati finora riconosciuti autentici. A questi due io ne ho però aggiunto già un terzo, la Santa Maria in Valle a Cividale; e ne aggiungerò più tardi altri due: la pieve di Arliano presso Lucca, e la basilica di San Pietro in Toscanella.

Miglior sorte è toccata a quelli studiati dal Cattaneo, cioè alle basiliche di Santa Maria delle Caccie a Pavia (a. 744-749), di San Salvatore a Brescia (a. 753) e di San Giorgio in Valpolicella (a. 712), nonchè alla chiesa di Santa Teuteria a Verona (a. 751) — nella quale gli scrostamenti delle murature ultimamente eseguiti, hanno confermato l'opinione dell'autore anzidetto sulla trasformazione subìta dalla fabbrica, posteriormente alla sua erezione — poichè dei due primi era già stata ammessa l'autenticità, e gli altri non sono ancora caduti sotto i colpi della critica, o meglio ancora sotto l'evidenza dei fatti.

Delle fabbriche concordemente accettate dalla critica, la basilica di San Salvatore è però quella che per comune consenso dei più valenti scrittori viene tenuta in ispeciale considerazione, perchè si crede che sussista pressappoco nel suo stato primiero, che sia la sola che racchiuda in sè un concetto e sveli la tecnica e lo stile dell'epoca longobarda, e che in ultimo difficilmente avverrà che se ne scopra altre siffatte.

Ma il risultato de' miei studi e delle mie ricerche non si accorda interamente con tali giudizi.

Infatti, io sono d'opinione che alla basilica del San Salvatore di Brescia sia stata concessa un'importanza che essa realmente non ha, e che gli archeologi e gli storici dell'arte potrebbero trovare in altri due edifizi una ben più sicura guida per la ricerca delle caratteristiche dell'architettura di quel tempo. Questi edifizi sono la basilica di San Pietro di Toscanella e la pieve di Arliano presso Lucca: due fabbriche che si completano a vicenda — offrendo l'una quelle parti originarie che all'altra fanno difetto, a cagione dell'essere state distrutte, oppure manomesse —, e ci presentano un sicuro modello dell'architettura che fu generalmente in uso nei paesi soggetti ai Longobardi. Architettura che io chiamo « prelombarda »; e ciò non già per prendere a prestito dalla filologia un nuovo modo di designare la famiglia cui

[1] Opera citata.

appartengono i monumenti dell'età longobardica non solo, ma quelli ancora che sorsero nei paesi già occupati dai Longobardi nei due secoli anteriori al mille, ma perchè quei monumenti, pur partecipando dello stile romano e romano-ravennate – riscontrandovisi del primo l'organismo costruttivo e del secondo il concetto decorativo – presenta tuttavolta dei particolari sì organici che decorativi estranei ai due stili anzidetti; particolari affatto nuovi e spiccatamente caratteristici della posteriore architettura basilicale lombarda, cui attinsero tutte le architetture cristiane fiorite più tardi nell'Europa centrale e settentrionale.

La quale architettura nacque lungo il corso della dominazione longobarda; si avviò a passi lenti, ma fermi – mediante l'influenza esercitata sovra i maestri comacìni o lombardi dall'architettura romana, romano-ravennate e bizantino-ravennate, e col sussidio di nuovi elementi che sono patrimonio certo di quei maestri nazionali – verso lo stile « lombardo » propriamente detto, di cui fu il precursore e il preparatore; e rappresenta in ogni sua fase lo sviluppo dell'architettura, che, giunta a compimento nella Lombardia durante il secolo XI, si sparse per tante contrade dell'Europa e dominò sovrana fino a che non venne a soppiantarla quella « archiacuta ».

Ciò premesso, passiamo ad esaminare, per ordine cronologico, i tre edifizi ora nominati; ai quali ne faremo precedere un quarto – la cripta della chiesa di Sant'Eusebio a Pavia – che, sebbene non rimonti più ai tempi longobardici, ci fornisce pur sempre dati preziosi sulla scultura di quell'età.

CRIPTA DELLA CHIESA DI SANT'EUSEBIO A PAVIA.[1] – Della basilica originaria di Sant'Eusebio – la cui fondazione viene ascritta ad un'epoca anteriore alla dominazione longobarda [2] – sappiamo, per la testimonianza di Paolo Diacono, che era già esistente ai giorni del re Rotari (a. 636-652) e dedicata al culto ariano. La quale ultima circostanza fa argomentare che la basilica stessa subisse una riedificazione o un radicale restauro sotto il regno di Autari (a. 583-590), il fiero campione dell'arianesimo.

Certo è che la fabbrica dei tempi di Rotari non era più quella di prima fondazione; non essendo ammissibile che prima della calata di Alboino (a. 568) l'arte dello scolpire fosse scesa tra noi ad un livello tale di degradazione da produrre i lavori che si vedono nella cripta della chiesa stessa, che è

[1] Mi corre l'obbligo di dichiarare che fu il ch. sig. dott. Carlo Dell'Acqua di Pavia ad additarmi questa tuttora inedita cripta.

[2] ROMUALDO, *Flavia Papia Sacra*.

l'unica parte dell'edifizio sfuggita alla ricostruzione eseguita sui primi del secolo XVIII.

È questa cripta una basilichetta orientata, sottoposta alla tribuna ed al presbiterio, coperta di vôlte a crociera con archi apparenti — due delle quali vôlte, quelle estreme sottoposte all'abside, sono munite di costoloni, lo che ne fissa la costruzione al di qua del mille — sostenuti da pilastri parietali e da sei fusti isolati frammentarî di tufo o di marmo, nonchè da quattro fusti isolati eseguiti espressamente, i quali hanno tutti le basi sepolte. Questi ultimi sono di pianta quadrangolare, arrotondati agli angoli, e recano ciascuno unito il proprio capitello, della forma di una piramide tronca capovolta (fig. 186). Del qual genere di capitelli offre un antichissimo esempio la nota basilichetta delle donne (ritenuta opera del primo o tutto al più del secondo secolo) nel cimitero Ostriano sulla via Nomentana di Roma (fig. 187). Tanto sui fusti frammentarî, come sui capitelli uniti ai fusti eseguiti espressamente, poggiano dei barbarissimi capitelli marmorei, recanti in ciascun angolo e su ciascuna faccia una liscia, rozza e



Fig. 186 — Capitello della cripta di Sant' Eusebio a Pavia (sec. VI o sec. VII)

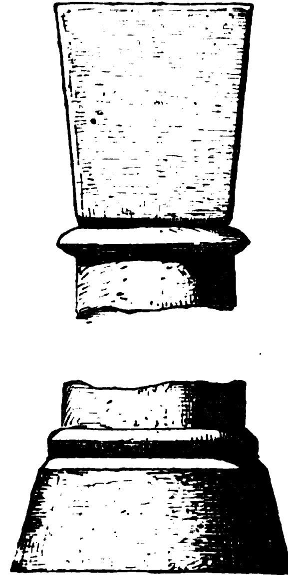
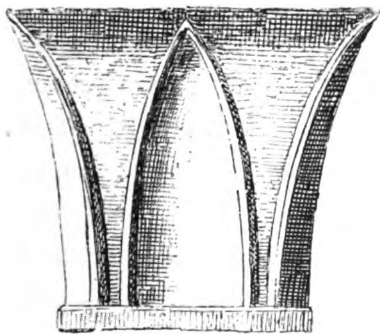


Fig. 187 — Capitello e base di colonna nel cimitero Ostriano a Roma (sec. I o sec. II)



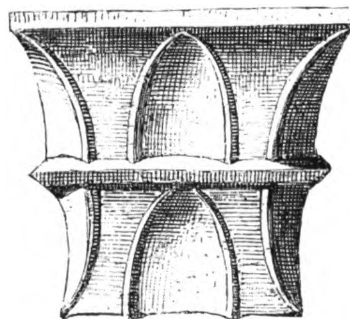


Fig. 188 e 189 — Capitelli della cripta di Sant' Eusebio a Pavia (sec. VI o sec. VII)

dura foglia nascosta in una nicchia (fig. 188); oppure una semplice sgusciatura agli angoli; od infine un ordine di foglie liscie, rozze e dure, nascoste in nicchie, cui sottostà un altr'ordine di consimili foglie, delle quali però quelle d'angolo sono capovolte (fig. 189).

I capitelli marmorei anzidetti — due dei quali, quelli recanti nella parte inferiore le foglie d'angolo capovolte, non hanno riscontro per la composizione con nessuno dei molti e svariati capitelli di stile prelombardo a me noti — si mostrano opera della stessa mano, e furono evidentemente lavorati per la cripta della chiesa di prima fondazione e poscia nuovamente impiegati quando, in seguito al famoso terremoto del 1117, vennero, secondo me, risarcite o rifabbricate in Pavia tante chiese; oppure anche quando, dopo il mille, si volle alzare il piano del presbiterio, rendendo così più spaziosa la cripta, lo che si ottenne ricostruendo le vôlte a sesto rialzato e presumibilmente elevando il pavimento della cripta stessa.

Per disegno e per fattura, essi sono così rozzi da parere arcaici a confronto dei barbari ma pur sempre migliori capitelli di stile prelombardo del secolo VIII; talchè non credo di andar lungi dal vero riferendoli all'epoca che corre fra il 583 — anno in cui Autari fu assunto al trono — e il regno di Rotari (a. 636-652). E ci dicono in quale stato di barbarie fosse precipitata la scoltura, nella prima metà del secolo VII, nei paesi sottoposti ai Longobardi, e quali rozzi e inesperti scalpelli le maestranze comacine fornissero in quell'epoca.

Al tempo stesso, però, ci rivelano come fosse in gestazione un'arte nuova, che si presentava assai timida e barbara, ma pur sempre originale; la quale aveva la missione di soppiantare tra noi la ravennate e la bizantina.

Pieve di Arliano presso Lucca. — La chiesa di San Martino di Arliano non è stata citata mai, che io mi sappia, nelle storie d'arte.

Non si sa esattamente di che tempo fosse edificata. Se ne trova però memoria fin dall'anno 892 in un istrumento, dove se ne parla come di pieve esistente da tempo indefinito. E gli avanzi di un'altra chiesa del Lucchese — sorta fra gli anni 713 e 729, e sulla quale il Ridolfi[1] parla in una raccolta di Memorie sopra antiche basiliche della provincia di Lucca, che verrà in luce tra breve — presentano vari caratteri consimili a quelli della nostra. Tantochè il mentovato scrittore reputa che questa si possa, con ogni ragione, riguardare siccome eretta nei primi del secolo VIII.

È di forma basilicale, a tre navate, spartite da quattro pilastri di pianta

[1] Al chiarissimo autore dell'opera *L'Arte in Lucca*, della *Guida di Lucca*, della *Basilica di San Michele in Foro in Lucca*, e direttore delle RR. Gallerie e Musei di Firenze, porgo i miei ringraziamenti per aver richiamato la mia attenzione sul monumento di cui imprendo a trattare.

rettangolare fatti di pietra, su cui volgonsi arcate di tutto sesto. A capo della navata mediana, e immediatamente dove questa ha termine, è la tribuna semicircolare rivolta ad oriente.

In pianta, cosa degna di menzione, essa non presenta già la forma quadrilatera oblunga, comune alle chiese delle vecchie maniere latine, ma bensì un quadrato di circa 17 metri di lato.

La navatella a sinistra di chi entra, poi, è più ampia di quella a destra: simile irregolarità fu forse originata da ciò, che, stando le donne nella prima parte, si volle assegnar loro un maggiore spazio che non agli uomini, i quali, secondo l'ordine romano, si stavano invece nella navatella di mezzogiorno, che era la *pars virorum*.

In origine le navate erano coperte da tetti a incavallature scoperte; ma alla vecchia copertura ne fu sostituita una moderna a vôlte, nella quale occasione io credo si costruissero gli attuali pilastri incassandovi i sostegni primitivi, che probabilmente erano colonne tolte da un edifizio antico, le quali vennero più tardi configurate in pilastri.

L'interno ha pareti liscie, imbiancate con un'intonacatura di calce.

I muri d'àmbito misurano metri 0.80 circa di spessore. Il rivestimento esterno si vede composto di corsi irregolari di pietre grezze con frammisto materiale laterizio frammentario, separati tra di loro da spessi letti di calce; ma principalmente però di corsi di pietre lavorate e di conci di varie grossezze tolti evidentemente da un'altra fabbrica.

La fronte, pressochè intatta, malgrado la sua vetustà — particolarità non offerta da alcun altro sacro edificio dell'età longobarda — è volta ad occidente, ed ha tre vani per le porte in corrispondenza con le tre navate della chiesa, le quali ultime poi sono determinate all'esterno da due lesene in aggetto dal muro della facciata (fig. 190).

Di queste porte, la centrale — che mostra le spalle o piedritti rifatti — è rigidamente rettangolare, con l'architrave alleggerito da un arco di scarico semirotondo, nel quale è profondata una lunetta più ampia della luce della porta medesima. Questa porta, in cui si contengono gli elementi che, sviluppati in processo di tempo, diedero origine ai portali dell'architettura lombarda, ci suggerisce un breve commento.

L'invenzione delle porte rettangolari con l'architrave alleggerito da un arco di scarico a giorno è antichissima, offrendocene dei saggi il Foro di Augusto in Roma, ultimato l'anno 2 a. C., e il palazzo di Diocleziano a Spalato, fondato circa l'anno 300.

Antichissima, del pari, è quella delle porte sormontate da una lunetta a piano ribassato.

Di quest' ultima invenzione ci offre uno dei primissimi esempi decorativi un monumento funerario — esistente in Aizani nella Frigia, messo in evidenza dal Texier [1] e reputato dei tempi degli Antonini (a. 138-192) — nel quale è scolpita una porta rettangolare a due battenti, avente la piattabanda sormontata da una lunetta sprofondata e occupata: da un'aquila con

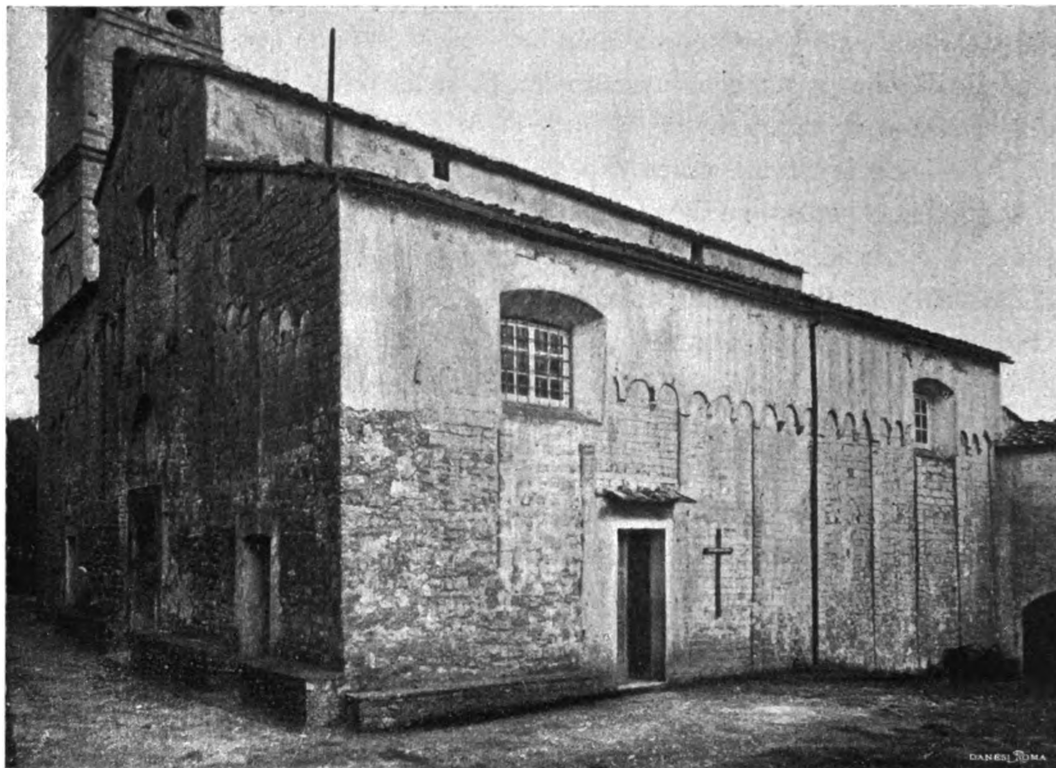


Fig. 190 — Veduta esterna della pieve di Arliano (a. 713-729)

le ali spiegate, da due leoni disputantisi la spoglia di un daino, da figure umane, ecc. E ce ne porgono dei primissimi esempi costruttivi: la porta Aurea interna (fig. 191) [2] e la porta di Rhegium (fig. 192) [2] delle mura teodosiane di Costantinopoli — ascritte dal Van Millingen [3] all'età di Teodosio II (408-450) — le quali recano entrambe una lunetta a piano ribassato, destinata alla icona. Mentre, tra noi, il più antico esempio di apertura rettangolare sormontata

[1] *Description de l'Asie Mineure.*

[2] Queste due illustrazioni le tolsi a prestito dall'opera *Byzantine Constantinople*, col cortese consenso del suo chiarissimo autore prof. Van Millingen.

[3] Opera citata.

da una lunetta a piano rientrante che io possa additare è quello delle finestre del mausoleo di Galla Placidia in Ravenna (a. 440). Dimodochè l'attribuzione dell'invenzione in questione deve essere fatta agli artefici orientali.

Porta e lunetta sono praticate in un avancorpo, il quale risalta per 5 centimetri dalla faccia della muraglia corrispondente alla navata e serve di base



Fig. 191 — Porta Aurea interna delle mura di Costantinopoli (a. 408-450)

a tre lesene che reggono tre arcatelle cieche, di cui la mediana venne soppressa per aprirvi una finestra. Dalla estrema lesena di sinistra nascono due archetti pensili sostenuti da una rozza mensolina, i quali tengono luogo di una quarta arcatella cieca.

La parte centrale della facciata si fregia sotto i pioventi del tetto di otto piccoli archetti rampanti pensili poggianti su rozze mensoline, e reca due finestruole sovrapposte, delle quali l'inferiore è assai ristretta, arcuata e a doppio sguincio, e la superiore — che si apre sotto l'angolo del tetto — è un « oculo ».

Le due parti laterali della facciata corrispondenti alle navatelle sono decorate, nella parte superiore, da un ordine di archetti pensili rampanti sorretti da mensoline come sopra e spartiti — quelli di sinistra, di due in due, e quelli di destra, di tre in tre — da una sottile lesena, la quale va a posare sur un altissimo zoccolo che aggetta dal muro per soli 5 cenimetri.

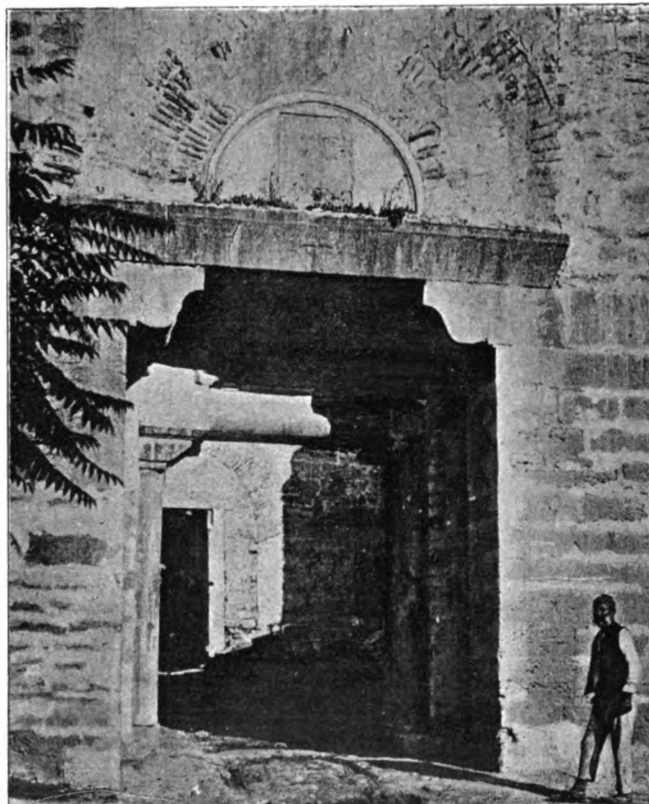


Fig. 192 — Porta di Rhegium nelle mura di Costantinopoli (a. 408-450)

I cunei degli archetti pensili e degli archi delle arcatelle sono di mattoni. Le mensoline invece sono di pietra, e talvolta recano scolpito sulla faccia un risalto di forma rettangolare. Le esili lesene misurano appena m. 0.22 × 0.05.

La faccia esterna della navatella a mezzogiorno è corsa nella parte superiore da un ordine di archetti pensili fatti di cotto, spartiti di tre in tre da una lesena che scende fino al suolo. I quali archetti poggiano su rozze mensoline recanti talvolta scolpiti nella faccia dei risalti, oppure delle strie, od anche delle rozzissime bugne che vorrebbero essere delle punte di diamante (fig. 193). Nelle muraglie si vedono le tracce di una finestra ristrettissima, terminata a semicerchio e a doppia strombatura.

Il fianco esterno della navatella a settentrione è diviso in sei campate da cinque esili lesene rampanti, le quali vanno degradando in modo che, mentre

quella più prossima alla facciata riposa sur un alto imbasamento, quella invece che è più vicina al tergo della chiesa scende giù fino a terra. Queste lesene si risolvono nell'alto in archetti pensili, i cui cunei sono di cotto, e le mensoline su cui poggiano sono di pietra.

Nella quarta campata, a partire dalla facciata, è praticata una finestra simile a quella della navatella di mezzogiorno.

Le muraglie esterne della navata sono ricoperte d'intonaco, che se venisse tolto metterebbe forse in luce la cornice di archetti pensili, o le arcatelle cieche che un dì dovevano fregiarle.

La muraglia posteriore della navata si adorna, fra i pioventi del tetto, di sei archetti rampanti — le cui lunette, a somiglianza di quelle degli altri

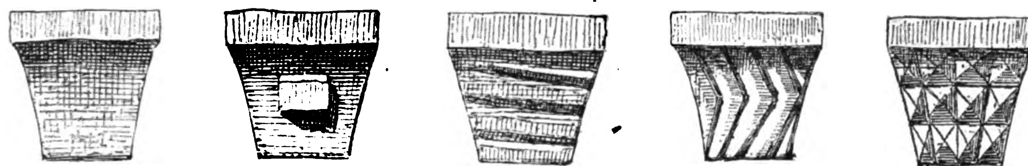


Fig. 193 — Mensoline scolpite della pieve di Arliano (a. 713-729)

archetti pensili che decorano l'edifizio, sono ricavati in un sol blocco di pietra — spartiti di tre in tre da una sottile lesena; nonchè di un piccolo occhio di bove aperto immediatamente sotto il comignolo, il quale serve a dare aria al legname del tetto. Le mensoline degli anzidetti archetti recano scolpiti nella faccia dei risalti, una rozzissima testa d'uomo (fig. 194) e barbare teste di animali. Queste mensoline figurate ci ammaestrano come l'uso invalso all'epoca della decadenza dell'arte classica romana, di effigiare sulla faccia dei modiglioni destinati a reggere le cornici estreme degli edifizi e gli architravi delle porte, degli esseri reali od immaginari — come si vede, per esempio, nel battistero del duomo di Spalato, che alcuni credono fosse in origine un tempio dedicato a Giove Capitolino,[1] ma che, ad ogni modo, sorse per volere di Diocleziano, nel suo palazzo, circa l'anno 300, dove le mensole destinate a portare l'architrave della porta (fig. 195) recano scolpite sulla faccia delle teste umane, dei mascheroni, un'aquila, un putto il quale tiene fra le mani la coda bipartita che gli tien luogo di gambe (fig. 196), un altro putto anch'egli bipartito nei lombi il quale sorregge con le braccia la cornice della mensola (fig. 197); nonchè nella porta Aurea del palazzo anzidetto,



Fig. 194 — Mensolina scolpita della pieve di Arliano (a. 713-729)

[1] Jelic, Bulic e Rutar, *Guida di Spalato e Salona.*

la quale offre delle teste di animali nelle mensole dei sostegni del secondo ordine di arcatelle decorative — non risorse già, come taluni opinano, con l'apparire dello stile lombardo, ma fu tramandato a questo dall'arte prelombarda.

La tribuna è fregiata esternamente da un giro di archetti pensili, che corrono sotto la cornice del tetto composta di due fascie a risalti, e sono



Fig. 195 — Parte superiore della porta del battistero del duomo di Spalato (a. 300-305)

spartiti di due in due da quattro esili lesene, le quali posano sur un basso zoccolo (fig. 198). In origine vi si aprivano tre finestre a risalti, assai anguste, a doppio sguincio, terminate ad arco a pien centro, delle quali si vedono ancora le tracce nella moderna sacristia.



Figg. 196 e 197 Mensole della porta del battistero del duomo di Spalato (a. 300-305)

Il tergo delle navatelle si fregia nei semifrontispizi di archetti pensili rampanti e di una croce luminosa. Queste due croci luminose ci mostrano come fin dagl'inizi del secolo VIII i costruttori lombardi avessero già fatto proprio siffatto motivo, togliendolo a prestito dalla scuola ravennate, la quale ne aveva fatto uso fin dai primi del secolo VI nel mausoleo del re Teodorico.

Di fianco alla navatella destra, in prossimità della facciata, sorge un campanile moderno, il quale ne rimpiazza uno antico, da poco ruinato.



Fig. 198 — Abside della pieve di Arliano
(a. 713-729)

Basilica di San Pietro di Toscanella. — Assai disparate sono le opinioni degli storici e dei critici d'arte intorno all'età di questo sacro edifizio.

Infatti, mentre il Turriozzi [1] scrive essere possibile che la fabbrica odierna rimonti alla metà del secolo vii, il Campanari [2] crede, per contrario, che essa sorgesse nel secolo ix, e che verso la fine del secolo seguente venisse accresciuta di due archi e decorata della facciata.

E mentre il Promis [3] è di parere che la fabbrica medesima sorgesse solo nel secolo xi, e il Dehio la giudica eretta nel secolo medesimo ma completata nella facciata forse nel secolo xii: [4] il Rohault de Fleury [5] afferma invece che essa esisteva già nel secolo ix; e il Lenoir [6] opina che venisse edificata verso il secolo medesimo; e il Gally [7] la ritiene opera della metà circa del vii secolo — fatta eccezione per la facciata che rimonterebbe alla prima metà del secolo xi —; e Amato Ricci [8] pur senza pronunciarsi sull'epoca della fondazione della basilica, che potrebb'esser avvenuta nel secolo xi, inclina a considerarla compiuta nello spegnersi del secolo medesimo, o meglio ancora nel progredire del secolo successivo; ed infine il Gentili [9] argomenta che venisse alzata sulla fine del secolo vii o sui primissimi dell'viii e poscia ingrandita e decorata della facciata in epoche diverse comprese tra la fine del x secolo ed il corso del secolo xii.

Queste forti divergenze derivano da ciò, che di quanti si occuparono del prezioso monumento, i più fondarono i loro giudizi o sulla comoda ma pur fallace prova dei riti della chiesa — il Campanari, per esempio, giudica dell'età dell'edifizio, dalla orientazione di questo; mentre nel secolo ix, l'orientazione delle chiese era già di pura congruenza —, o su asserzioni gratuite, o sulla errata credenza che l'architettura lombarda fosse già in fiore tra la fine del secolo vii ed i primi del seguente, o su considerazioni storiche vaghe od errate, o sull'entusiasmo che talvolta fa ostacolo alla scrupolosa veridicità, o finalmente sull'opinione d'altri senza curarsi di controllarla.

[1] *Memorie istoriche della città Tuscania che ora volgarmente dicesi Toscanella.*

[2] *Tuscania e i suoi monumenti.*

[3] *Trattato di architettura civile e militare* di Francesco di Giorgio Martini.

[4] Dehio und von Bezold, *Die Kirchliche Baukunst des abenlandes.*

[5] *La Messe. Études archéologiques sur ses monuments.*

[6] *Architecture monastique.*

[7] *The ecclesiastical architecture of Italy from the time of Constantine to the XV century.*

[8] Opera citata.

[9] *San Pietro di Toscanella,* in *Archivio storico dell'Arte,* anno II.

E per mio avviso, la storia – non dirò veridica, ma coscienziosa – del monumento stesso non è stata scritta ancora; ed è a scriverla che mi accingo, nella lusinga che riesca pari alle fatiche che mi ha costato.

Non si hanno le date certe della fondazione della nostra basilica, nè delle aggiunte operatevi in appresso.

Le ricerche da me fatte sopra luogo sono riuscite infruttuose, perchè gli archivi locali sono muti sul soggetto, e le carte dell'abazia di San Giusto – della quale si vedono le imponenti rovine nei pressi della città – che potrebbero dare un qualche lume in proposito, non si sa dove siano andate a finire.

Miglior sorte non mi è toccata nel leggere i documenti dell'abazia di Monte Amiata,[1] ed il regesto di Farfa.[2]

Invero, uno dei due storici di Toscanella, il Turriozzi,[3] asserisce che circa la metà del VII secolo venne trasferita, dalla chiesa di Santa Maria Maggiore in quella di San Pietro, la cattedra vescovile. Inoltre, racconta che « nell'anno di Cristo 648 ci si fa vedere il piombo di autentica della traslazione dei santi martiri Secondiano, Veriano e Marcelliano: † *Anno Domini CCCCCCXLVIII. Ind. VI. corpora sanctorum martyrum Secundiani, Marcelliani, Viriani, & Deodati a domo sanctorum traslata sunt in civitatem Tuscanam* ». I quali fatti, se veri, sarebbero per noi di capitale importanza, perchè – sebbene io non sia del numero di coloro i quali credono che un edifizio debba appartenere ad una determinata età, per la sola ragione che certi avvenimenti hanno una relazione diretta con esso – potrebbero collegarsi con la fondazione della parte più antica della basilica.

Ma l'epoca del trasferimento della cattedra episcopale non è accertata da alcun documento autentico.

Di questo avvenimento si conosce appena quel tanto che si ricava dalla nota Bolla di Leone IV (a. 845–857) – riportata dai due storici anzidetti, e confermante ad Omobono, vescovo di Toscanella, la giurisdizione di tutti i luoghi soggetti alla costui diocesi – ossia che dall'852 il tempio di Santa Maria Maggiore, il quale lungo tempo innanzi era stato il primo del vescovado, non era più cattedrale, ma « pieve » o parrocchia (« ... ecclesiam s. Dei genitricis semperque Virginis Mariae, quae olim caput episcopii extitit, et nunc plebs facta est... »).

[1] *Archivio della R. Società Romana di Storia patria*, vol. XVI. Documenti del monastero di San Salvatore sul Monte Amiata riguardanti il territorio romano (secoli VIII-XI) (CALISSE).

[2] *Il Regesto di Farfa di Gregorio di Catino* (GIORGI e BALZANI).

[3] Opera citata.

E il documento riguardante la traslazione da Cencelli a Toscanella dei corpi dei Santi Secondiano, Veriano e Marcelliano — che trasse fuor di via il Turriozzi — è ritenuto apocrifo. Di siffatta traslazione si sa soltanto che avvenne in tempi antichi, come si legge negli « *Acta Sanctorum* » — « Ut ut est, Possessio Tuscaniensium, quandocumque sit adita, certo antiqua reputari debet ».[1]

Ci resta però un' ultima tavola di salvamento, ed è la presenza in Toscanella, ai tempi del glorioso re Liutprando (a. 712–743), del maestro comacino Rodperto, presenza che risulta dal notissimo atto di vendita (a. 739) dei beni da costui posseduti nel vico Diano ed in altri luoghi del territorio di quella città.[2-3] A questa tavola noi ci aggrapperemo, sulla considerazione che il regno del nominato monarca fu lungo, prospero, segnò l'apogeo della potenza longobarda e fu il più fecondo dei monumenti; come pure, a cagione dell'essere il San Pietro dello stesso stile prelombardo della pieve di Arliano (a. 713-729); e finalmente perchè alcuni particolari decorativi che la nostra basilica contiene accusano indubbiamente la prima parte del secolo VIII.

E, forti di tali argomenti, faremo uno studio artistico ed archeologico sul nostro monumento; lo interrogheremo, e gli chiederemo che ci snebbi lui stesso il velame che circonda le sue origini, salvo a controllare e chiarire il suo racconto col mezzo di raffronti e di analogie con altri monumenti di data certa o ritenuta tale; quantunque un controllo simile sia di ardua esecuzione, perchè sovente le argomentazioni artistiche inciampano in ritorni ed aspirazioni verso un passato di cui è difficile conoscere la causa certa e trovare la plausibile ragione.

La basilica di San Pietro di Toscanella sorge in cima al monte che è fama fosse un dì l'acropoli di Tuscania e che è il punto più prospettico della vetusta città.

L'intera fabbrica è completamente isolata, se se ne eccettui un breve tratto della parete laterale esterna della navatella destra, alla quale è addossata una costruzione che è parte di quella che fu già abitazione dei vescovi e dei canonici prima che la basilica anzidetta cessasse d'essere cattedrale, il che avvenne nel XVI secolo, quando la cattedra episcopale fu trasportata nella nuova chiesa di San Giacomo Maggiore apostolo, dove ancora rimane. L'abbandono in cui il monumento fu lasciato dal 1500 ad oggi, ed il trovarsi

[1] *De Ss. Secundiano et Socc. MM.* Die Nona Augusti.
[2] TROYA, Opera citata.
[3] BRUNETTI, *Codice diplomatico toscano.*

confinato sur un colle pressochè deserto e fuori delle mura della città, lo hanno fatto sfuggire alle deturpazioni delle manìe innovatrici dei secoli XVII e XVIII; e così, per rarissima fortuna e a malgrado delle aggiunte praticatevi posteriormente e dei restauri successivamente subìti, esso ha serbato pressochè intatte le sue originarie fattezze.

Quale si vede attualmente, esso è, per me, frutto di quattro epoche diverse. Alla prima epoca, ossia all'età del re Liutprando, appartiene la chiesa primitiva — che comprende la testata e i primi tre archi navali della chiesa attuale — alla quale sottostava una cripta o confessione che venne più tardi rifatta ed ingrandita. Alla seconda epoca, ossia agli ultimi del secolo XI, appartengono: l'odierna cripta presbiteriale; il rialzamento del piano del presbiterio primitivo; e, per ultimo, la costruzione dell'odierno ciborio dell'altar maggiore. Alla terza epoca, ovvero a mezzo il secolo XII, si devono ascrivere l'ingrandimento nel senso longitudinale della chiesa primitiva e la costruzione della parte più antica della facciata. E finalmente alla quarta epoca, ossia alla fine del secolo anzidetto, appartengono la parte centrale della facciata e i mosaici d'opera tessellata del pavimento della parte centrale del presbiterio e di quello della navata.

Esaminiamo la chiesa primitiva.

Per i suoi pregi costruttivi, per le decorazioni che ne rivestono l'organismo architettonico, per la sua elevazione e per la sua conservazione, ha diritto di essere classificata fra i più insigni monumenti religiosi dei tre secoli che precedettero il mille, tuttora esistenti non in Italia soltanto, ma ancora nei paesi di là dell'Alpi; e d'essere considerata quale la migliore rappresentante dell'architettura religiosa del secolo VIII in Italia.

È una costruzione frammentaria, ha la forma basilicale romana ed è orientata.

L'asse maggiore misura, inclusi il presbiterio e la tribuna, circa metri ventisette; il minore, metri venti circa.

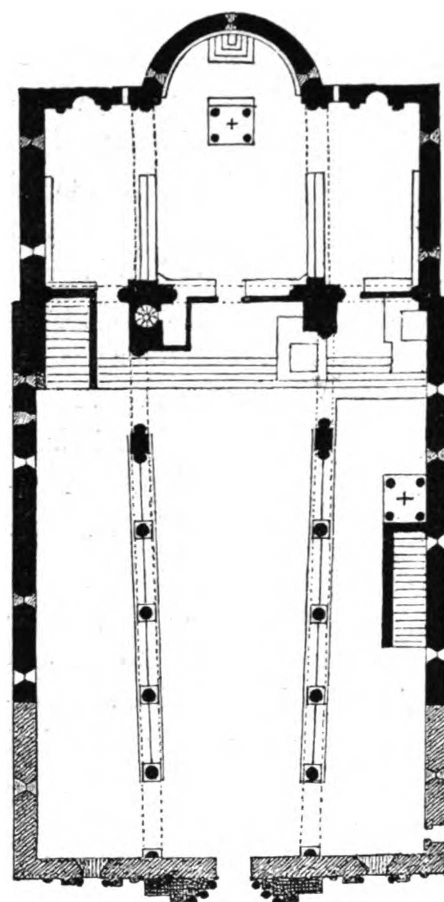
Due file di colonne e di pilastri a fascio la dividono in tre navate terminate da un vasto presbiterio (fig. 199).

La nave centrale (fig. 200) è larga oltre otto metri, e la sua altezza — dal livello del pavimento al culmine del tetto — misura metri sedici circa. Le navi laterali sono alte circa dieci metri.

I pilastri sono due, massicci, a base quadrilunga e semicolonne unite, fatti di conci di peperino « lapis Albanus », pietra facile allo scalpello. Le semicolonne sono sormontate da capitelli cubici della medesima pietra (fig. 201) — offrenti nella loro forma rudimentale il capitello cubico prelombardo — una

eccettuata, che è coronata da un pezzo di cornice frammentaria fungente da capitello.

L'adozione di questi pilastri trova la spiegazione, secondo me, non già nella mancanza di antichi edifizi locali che potessero fornire il numero necessario di sostegni monoliti di grandi dimensioni — poichè di cosiffatti sostegni non era ancora penuria quando nel secolo XII si pensò a prolungare la chiesa —; ma bensì, nella necessità d'impiegare sostegni di tale resistenza da reggere non solo i rispettivi archi, ma da servire ancora a rafforzare i vicini pilastri del santuario nonchè, ad alleggerire il peso dell'arco trionfale e quello dei due arconi che sono diretti verso l'abside.



Secolo VIII
Secolo XII
Secolo XII

Fig. 199 — Pianta della basilica di San Pietro a Toscanella

Le colonne sono quattro, delle quali tre frammentarie antiche, ed una rifatta in un col suo capitello, da poco. Delle tre prime — tutte disuguali fra loro — due sono di travertino ed una è di cipollino; e si fregiano di capitelli di travertino oppure di peperino, frammentari pagani sormontati da pesanti pulvini.

Le basi delle anzidette colonne sono: due dell'attico; e due di barbara composizione. Di queste ultime: una è formata da un listello e da un collarino, con interposta una smisurata gola, tanto mal profilata da sembrare quasi un ovolo rovescio (fig. 202); l'altra invece, è composta degli stessi membri, ma disposti in ordine diverso, ossia: prima il listello, poi il collarino, ed infine l'ovolo il quale è di proporzioni modeste.

Tra i sostegni ricorre un piccolo muro di tufo con sedile, che forma la separazione delle navi.

Pilastri e colonne reggono archi e contrarchi, fra i quali sono disposti un numero vario di grossi denti a forma di parallelepipedi, e che innestano gli archi e i contrarchi dando origine in tal modo ad un motivo decorativo,

rozzo bensì, ma pur tuttavia originale e di molto effetto, che non ha riscontro in alcuna delle chiese anteriori al mille da me visitate.

Gli archi portano le alte muraglie della nave maggiore, e misurano larghezze diverse. Particolarità, questa, che si riscontra in non poche basiliche lombarde, e che noi vedemmo già nella Santa Maria di Pomposa (sec. VI).



Fig. 200 — Interno della basilica di San Pietro a Toscanella (sec. VIII e sec. XII)

Le muraglie in parola hanno uno spessore di m. 0.75 all'altezza delle finestre. La loro muratura — al pari di quella delle navi minori, del presbiterio e della tribuna — è a riempimento, e l'apparecchio murario è formato da corsi regolari di tufi delle cave locali, separati da sottili strati di calce e disposti indifferentemente in chiave o per testa in ciascun strato, in guisa però che negli strati contigui le commessure non corrispondano. Sono poi coronate internamente da numerose arcatelle

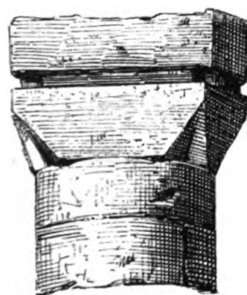


Fig. 201 — Capitello della navata di San Pietro a Toscanella (a. 739)

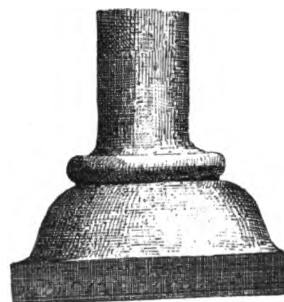


Fig. 202 — Base di colonna nella navata di San Pietro a Toscanella (a. 739)

cieche — ognuna delle quali misura m. 1.35 fra gli assi dei sostegni — sorrette da semplici ed adatte colonnine sormontate da capitellini cubici. Queste

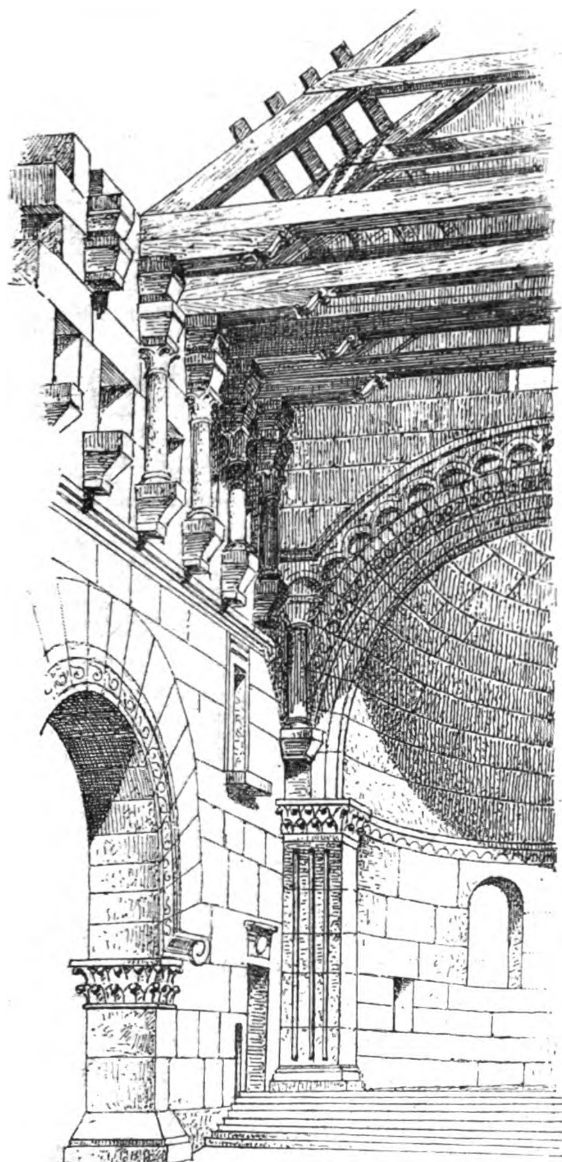


Fig. 203 — Interno restaurato della chiesa di Qalb-Louzeh nella Siria (sec. VI)

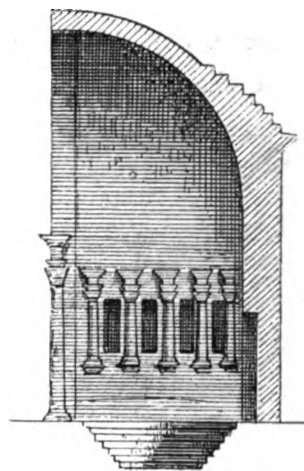


Fig. 204 — Particolare decorativo delle terme di Tito a Roma (a. 117) (*Dal Palladio « Le terme di Roma »*)

arcatelle — che ci fanno ricordare l'ordine di colonnine, gravanti su mensole e destinate, oltrechè a far riposare le capriate, a decorare eziandio il piano superiore delle muraglie della navata della basilica di Qalb-Louzeh nella Siria (sec. VI) (fig. 203); le quali colonnine alla lor volta, ci rammentano la decorazione di colonnette pensili di cui si fregiavano talune sale delle terme di Roma antica: per esempio le terme di Tito, ricostrutte da Traiano (a. 117) (fig. 204) — vogliono essere segnalate; poichè, rese in appresso, nel corso del secolo XI, praticabili, diedero origine alle gallerie interne di servizio, caratteristica originale dell'architettura « lombardo-normanna ». Esse sono il più antico esempio che si possa additare di cosiffatto genere di decorazione.

Vi è per vero la basilica di Eski-Djuma a Salonicco (sec. V), che in origine offriva in alto, in corrispondenza col matroneo, delle arcate ad archi e

soprarchi sostenuti da pilastrini con semicolonne unite (fig. 205), sormontati da bassi capitelli di pianta elittica – decorati verso l'esterno della chiesa da liscie

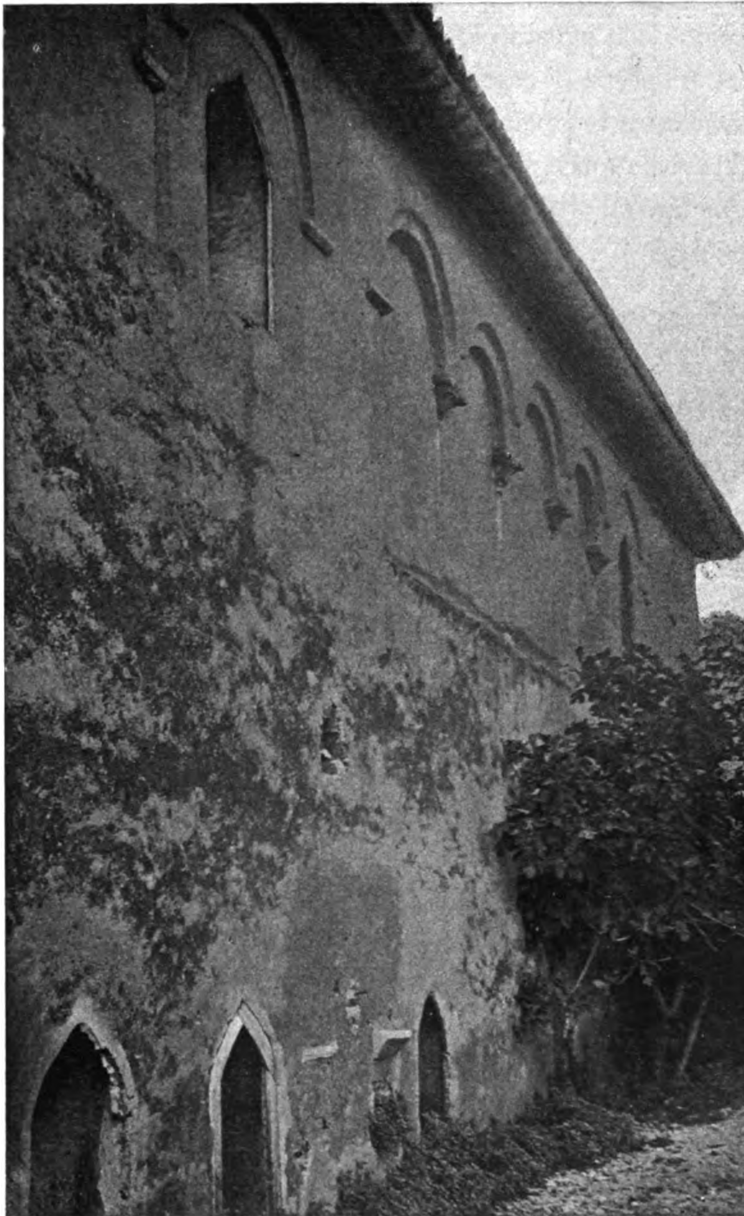


Fig. 205 – Fianco della basilica di Eski-Djuma a Salonicco (sec. V)

foglie a guscio e verso l'interno da una croce (fig. 206) – nonchè da un pilastro massiccio costrutto a metà circa della lunghezza della muraglia per consolidarla. Ma quelle arcate – ora cieche ed in parte scomparse – erano destinate a fungere da finestre, ed erano semplicemente occupate da trafori destinati a

rischiarare di fioca luce la galleria superiore, i quali si appoggiavano a quella fascia liscia che divide l'elisse dei capitelli in due zone.

Vi è pure la basilica di San Demetrio della medesima città (sec. v), che offre, al sommo della navata, un ordine di arcatelle decorate di semicolonne; ma anche queste, prima di essere fatte cieche, erano occupate da trafori aventi l'ufficio di rischiarare la navata.

In ciascuna delle muraglie del San Pietro si aprono tre finestre a doppio sguancio, terminate ad arco semicircolare, assai ristrette – la luce libera misura metri 1.43 × 0.38 – e distribuite irregolarmente per rispetto alle arcate delle



Fig. 206 — Capitello della basilica di Eski-Djuma a Salonicco (sec. v)

navate. Esse ci offrono – dopo la pieve di Bagnacavallo (sec. vi) e quella di Arliano (a. 713-729) – il più antico esempio di finestre siffatte che si conosca. Il fatto poi che – come vedremo in appresso – la loro luce libera si va sempre più restringendo a misura che ci si avvicina maggiormente al suolo, fino a diventare delle vere e proprie feritoie; e l'altro, che le finestre del presbiterio sono più anguste di quelle della chiesa, sono creati apposta per porre in serio imbarazzo gli archeologi, tornando difficile il giudicare se il nostro maestro comacino Rodperto adottasse – allo scopo di rischiarare la chiesa da lui ideata – un tale temperamento: o per aggiungere solidità all'edifizio; o per rendere difficile ai maleintenzionati il penetrare di soppiatto nel sacro recinto; o per conferire all'ambiente, e più particolarmente al sacrario, un carattere di raccoglimento e di mistero rendendolo alquanto buio; o perchè siffatto genere di finestre gli parve il più conveniente per un edifizio tanto esposto alle furie dei venti, specialmente di quelli di tramontana; o in ultimo per tutte le anzidette ragioni insieme.

Il pavimento della chiesa era assai verisimilmente formato di lastroni di pietra alla guisa di quello della cripta odierna e delle parti laterali del

presbiterio, che rimonta al secolo XI; oppure di quello delle navatelle che fu rifatto quando nel secolo XII venne prolungato l'edifizio.

Le muraglie delle navatelle sono affatto disadorne all'interno.

In quella a tramontana sono praticate in alto tre finestre a doppia strombatura, terminate ad arco, ristrettissime – la luce libera misura metri 1.33 × 0.20 –, le quali non corrispondono a quelle della muraglia dalla stessa parte della nave mediana. Sotto a questo ordine di finestre, e immediatamente sopra il basamento, sono praticate quattro aperture rettangolari a piani ribassati, ora chiuse, la cui luce libera è un mero spiraglio: del qual genere di aperture – di cui si vedono tuttora non pochi esempi negli ipogei delle vie Appia e Latina fuori le mura di Roma – se ne accrebbe progressivamente l'ampiezza, se ne ridusse a semicerchio l'estremità superiore, se ne profilarono le spalle e gli archivôlti e si ottennero così le finestre scaglionate e sagomate caratteristiche dello stile lombardo. Più in basso si aprono due finestruole arcuate, delle quali: una rischiara il vestibolo della cripta; e l'altra illumina il corridoio e la scala che mettono il vestibolo stesso in comunicazione con la navatella di destra.

Nella muraglia a mezzogiorno invece, è praticato un solo ordine di finestre a doppio sguincio terminate a semicerchio.

Le navate sono terminate da un vasto presbiterio (fig. 207) – che si vede rimaneggiato – il quale è limitato: nel fondo da un'abside semicircolare a vôlta semisferica, profonda m. 4.40, fiancheggiata da due nicchie arcuate create nello spessore del muro d'àmbito; e sul dinanzi da due larghi pilastri destinati a sorreggere: l'alto arco di trionfo, che fra le due ultime colonne della navata getta un ponte sopra tutto lo spazio mediano; i due archi trasversali (fig. 208) che col carico delle muraglie delle navatelle servono di valido contrafforte all'arco anzidetto; i due arconi a sesto scemo che separano il presbiterio della nave di mezzo da quello delle laterali; e finalmente i due primi archi navali.

Nell'angolo formato dall'incontro di ciascun pilastro col piedritto dell'arco santo – che è anche esso con doppi archi dentati a somiglianza degli archetti della nave di mezzo – si vedono due sporti, in uno dei quali è praticata una scala che sale ai tetti. Alla sommità delle muraglie che si ergono sui due arconi a sesto scemo sono aperte quattro finestre, due per parte, della fòggia di quelle della nave mediana, ma alquanto più anguste, destinate a rischiarare la parte centrale del presbiterio. In ciascuna delle muraglie laterali del presbiterio si aprono in alto due finestre arcuate a doppio sguincio, e più sotto una finestruola della stessa forma, destinate: le due prime a rischiarare il presbiterio

di ciascuna navatella e l'ultima a dar luce alla cripta. Nella muraglia a tramontana, le finestre superiori sono fiancheggiate alla sommità da due spiragli che si aprono a strombatura verso l'interno.

Il presbiterio della chiesa primitiva era separato dalle navi per mezzo di un recinto.

Della chiusura presbiteriale, dell'altare e degli altri infissi liturgici ci resta un abbondante numero di frammenti marmorei che si trovano infissi nei rozzi

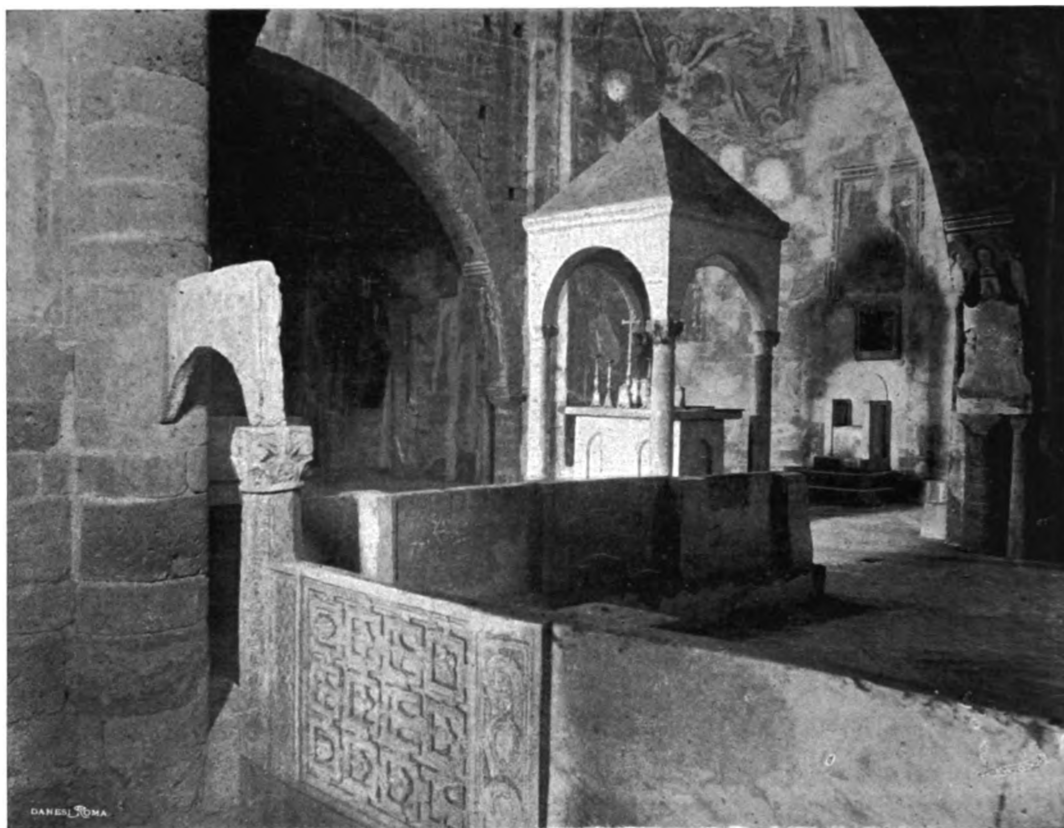


Fig. 207 — Presbiterio di San Pietro a Toscanella (a. 739)

parapetti muniti di sedili all'interno e destinati a delimitare esternamente il presbiterio attuale e a separarne la parte centrale dalle laterali.

Sono plutei, frammenti di plutei, cornici e pilastrini recanti: arcatine racchiudenti croci e palmizi; fasce intrecciate; e finalmente cassettoncini, or quadrangolari, or tondi, intrecciati fra loro, formati da fasce che hanno in tutta la lunghezza due solchi e che sono occupati, o da grappoli d'uva naturali, oppure convenzionali rappresentati da granelli racchiusi in un listello girato a guisa di cuore, o da gigli, o da rose racchiuse in un circolo oppure libere, o

da girelli, o da croci arricciate alle estremità, o da foglie di vite, o da barbari uccelletti bezzicanti o da altre fantasie.

Apparentemente tutte queste scolture si mostrano coeve fra loro; ma così non è in realtà, ed un occhio esperto vi può facilmente discernere due epoche distinte.

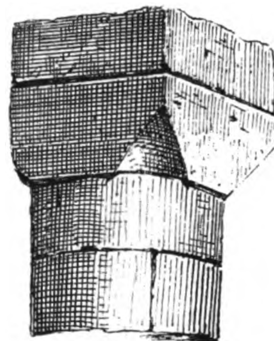


Fig. 208 — Capitello di un arco trasversale del presbiterio di San Pietro a Toscanella (a. 739)

Alla prima epoca appartiene, per esempio, il davanti d'altare che qui riproduco (fig. 209) offrente arcatine binate — il cui artefice si mostra quasi ignaro di piombo, di squadra e di compasso — formate ognuna da un fregio d'intrecciature curvilinee incorniciate da caulicoli rampanti; le quali arcatine sono sorrette da piedritti striati, e racchiudono croci latine adorne di trecce, arricciate alle estremità e fiancheggiate da palmizi. Vi appartengono ugualmente i riquadri rappresentati dalla fig. 210. Le anzidette scolture — il cui disegno è assai scorretto e goffo, ed i contorni sono molto incerti, e lo scalpello è ruvido — sono a bassorilievo, trattate interamente a soprasquadro,



Fig 209 — Pluteo di San Pietro a Toscanella (a. 739)

e con gli spigoli lasciati di scalpello; ed in esse i grappoli, le foglie, i fiori sono racchiusi in listelli; e gli uccelli bezzicanti, anzichè essere adorni di piume — fossero esse pur semplicemente accennate mediante incavi triangolari a forma di lettera — hanno soltanto le ali accusate da solchi descriventi due triangoli concentrici.

In tale gruppo di sculture si riscontra, oltre le caratteristiche prelombarde della prima metà del secolo VIII — quali, ad esempio: il motivo delle croci



Fig. 210 — Frammento di pluteo nel San Pietro di Toscanella (a. 739)

racchiuse in arcatine binate dagli archi e dai piedritti formati talvolta da intrecciature; il motivo dell'ornamento finale di caulicoli simmetricamente disposti; e



Fig. 211 — Frammenti di pluteo nell'atrio della chiesa dei Santi Apostoli a Roma (a. 774-795)

il motivo, infine, dei riquadri, formati da fasce, intrecciati fra loro e racchiudenti fiori, croci, grappoli, foglie, alberelli, uccelletti, ecc. — un'arte meno progredita di quella dei due frammenti di plutei che si trovano murati nell'atrio della

chiesa dei Santi Apostoli a Roma (fig. 211) e che si possono ritenere ordinati da papa Adriano I dopo la caduta dei Longobardi (a. 774-795), come lo mostra il trattamento meno barbaro che si osserva in questi ultimi marmi delle foglie e degli uccelletti bezzicanti — il piano dei quali è colorito con incavi di lettere a facce irregolari — che vi sono intagliati, e come lo prova la presenza che vi si riscontra di gigli non più semplici, ma composti a forma di arboscelli. Talchè io non esito ad ascrivere il gruppo anzidetto alla prima metà del secolo VIII ed all'opera di maestro Rodperto, oppure a quella di un suo « collegante ».



Fig. 212 — Pluteo in San Pietro a Toscanella (sec. IX)

Alla seconda epoca invece appartengono le sculture recate dalla fig. 212, e tutte le altre dello stesso tipo e della medesima fattura che ci offrono gli steccati della nostra basilica; nelle quali si riscontra — sì nel disegno che nella esecuzione — una notevole superiorità su quelle dell'epoca antecedente.

Questo secondo gruppo presenta un'arte più composta e più accurata di quella dei frammenti marmorei del tempo del dianzi menzionato pontefice, che tornarono in luce durante il recente restauro della chiesa di Santa Maria in Cosmedin a Roma[1] (figg. 213 e 214). I quali frammenti si devono non solo considerare siccome i rappresentanti dei migliori lavori di scultura ordinati da papa Adriano I, sapendosi che quell'emerito restauratore e ricostruttore di edifizi adornò la chiesa stessa, tanto che dovesse essere veramente chiamata « cosmedin »; ma vanno ancora riguardati quale opera di scalpello comacino, a cagione delle composizioni che presentano, le quali furon allora nuove per Roma — dove nei

[1] GIOVENALE, *La basilica di Santa Maria in Cosmedin* (*Annuario dell'Associazione artistica fra i cultori di architettura in Roma*, anno V).

secoli VI, VII e VIII fino alla caduta dei tanto dai papi odiati e temuti Longobardi, gli artisti romani si attennero, per rispetto alla scultura ornamentale



Figg. 213 e 214 — Plutei del recinto presbiteriale di Santa Maria in Cosmedin a Roma (a. 774-795)

delle lastre, ai motivi della scuola antica romana classica e della decadenza, nonchè a quelli delle scuole bizantina e ravennate; tanto che le lastre che si

possono ritenere da loro lavorate, non offrono: che le solite tipiche incorniciature, i soliti rombi, le solite stelle a otto punte, i soliti gigli, i soliti dischi, le solite croci; e poi, cassettoncini, rose, girelli, trecce, nodi, alberelli, e intrecci geometrici — come pure in causa della tipica angolosità — derivata dall'impiego pressochè esclusivo dell'intaglio a denti di sega — e della tipica crudezza e ruvidezza che distinguono le sculture di mano comacìna.

Il gruppo in questione presenta inoltre un'arte che supera quella degl'intagli degli avanzi d'altare e di chiusura presbiteriale dei tempi di Leone III,



Fig. 215 — Pluteo in Santa Sabina a Roma (a. 795-816)

papa (a. 795-816), che pochi anni or sono erano ancora condannati all'ufficio di gradini dell'altare maggiore della basilica di Santa Sabina a Roma (a. 425) ed ora si vedono sistemati nella navatella sinistra della basilica stessa (fig. 215); e che nella fattura dei grappoli di uva liberi, e nella forma delle foglie non perde al paragone con le sculture del recinto corale di papa Eugenio II (a. 824-827) che si trovano sistemate come sopra (figg. 216 e 217). Le quali sculture della Santa Sabina sono da ritenersi opera di scalpelli locali, a cagione del riscontrarvisi — particolarmente nelle ultime — non solo un intaglio non così uniformemente triangolare come quello delle opere sincrone di scalpello comacìno, ma ancora una certa quale grazia e leggiadria, un certo qual soffio d'arte classica che si cercherebbero invano nei lavori delle maestranze lombarde del IX secolo. Talchè non andremo lontani dal vero ascrivendo il secondo

gruppo delle sculture del nostro San Pietro ai giorni dello a noi già noto vescovo toscanese Omobono, o meglio ancora a quelli del di lui successore



Fig. 216 — Pluteo in Santa Sabina a Roma
(a. 824-827)

Giovanni, il quale tenne per un lungo corso d'anni la cattedra di Tuscania, e con tanto onore che papa Giovanni VIII (a. 872-882) lo inviò come legato apostolico a presiedere ad un concilio tenutosi l'anno 876 nelle Gallie, dove egli sedè alla destra di Carlo il Calvo imperatore.

Ai suddetti frammenti, si debbono aggiungere: i due capitelli cubici (fig. 218) che si vedono goffamente sistemati sotto la linea d'imposta degli arconi del presbiterio; il capitellino, parimenti cubico, che si scorge all'ingresso del presbiterio della navatella destra dove è posto a reggere un malridotto archivôlto di ciborio; e finalmente i tre capitellini, fratelli ai precedenti, che si trovano impiegati nella avancripta e nell'attiguo corridoio.



Fig. 217 — Frammento di pluteo in Santa Sabina a Roma
(a. 824-827)

Tutti questi capitellini — che appartennero evidentemente al recinto presbiteriale e al ciborio della primitiva chiesa — sono dei cubi scantonati, con le facce ornate di magri caulicoli e di rozze foglie racchiuse entro gusci oppure libere. Sono scolpiti a bassorilievo interamente a soprasquadro, e barbaro ne è il disegno e non meno barbara l'esecuzione.

Quello dell'ingresso del presbiterio accusa un'aria di famiglia col capitellino cubico (fig. 219) lavorato per l'iconostasi di papa Adriano I in Santa Maria in Cosmedin di Roma (a. 774-775), rinvenuto recentemente in un con la sua colonnetta e relativa base nel campanile della chiesa stessa dove fu impiegato nel secolo XII; senza però mostrare contemporaneità con questo, anzi, rivelandosi — a cagione della maggior barbarie del disegno e della fattura, nonchè della maggiore povertà della composizione che vi si osserva — opera d'epoca anteriore ai giorni del mentovato pontefice, ossia alla prima metà del secolo VIII.



Fig. 218 — Capitello in San Pietro a Toscanella (a. 739)

Non è possibile argomentare ora se in origine il presbiterio della nostra basilica si rialzasse d'assai poco dal piano della chiesa — come fa, per esempio, quello della basilica di Santa Domitilla presso Roma (sec. IV), il quale si alza dalla cantoria per il semplice spessore della soglia, e la cantoria è alzata di un solo gradino dal pavimento della chiesa — oppure se sovrastasse al piano stesso di qualche scalino — a somiglianza, fra altre: della chiesa di San Protaso nei sobborghi di Como (a. 391-420), nella quale il pavimento del presbiterio levavasi centim. 45 sopra il livello della nave;[1] della primitiva basilica di San Valentino sulla via Flaminia presso Roma (a. 337-352), nella quale il « bema », contenente anche la « schola cantorum » o cantoria, era alquanto elevato sul piano della chiesa, e l'abside si alzava di parecchi gradini sul bema stesso;[2] nonchè della basilica immediatamente precedente alla eufrasiana di Parenzo, rimontante, secondo il Marucchi,[3] al secolo IV, la quale aveva il presbiterio che si elevava di 60 centimetri sopra il pavimento della nave maggiore — per la ragione che le basi dei pilastri delle colonne e delle semicolonne del presbiterio stesso rimasero sepolte, quando si elevò il piano di questo, nel modo che si vede oggidì.

[1] BARELLI, *Rivista archeologica della provincia di Como.*

[2] MARUCCHI, *Il cimitero e la basilica di San Valentino.*

[3] *Le recenti scoperte nel duomo di Parenzo.*

Sotto al presbiterio e alla tribuna si alzava — fuori terra, in causa della pendenza del suolo — una cripta o confessione cui dovevano condurre due scale aprentisi: la prima, quella che sboccava nella navatella a sinistra di chi entra, in prossimità dei cancelli presbiteriali; e la seconda a qualche distanza dai medesimi, avuto riguardo alla ubicazione della cappellina sotterranea che serviva di vestibolo alla cripta anzidetta; cappellina che venne più tardi rifatta in un con la scala d'accesso come in appresso vedremo. Da questa cappellina si accede ora per una scala alla navatella destra della chiesa, percorrendo prima un corridoio in cui si trovano avanzi di antichissime costruzioni d'« opus quadratum » e d'« opus reticulatum », i quali accennano alla preesistenza di un tempio pagano, poichè le chiese, estrinsecazione del culto, espressione della fede, sorgono e risorgono sempre sulla stessa area, dalle medesime rovine.



Fig. 219 — Due vedute di un capitellino con colonnetta e base nel campanile di Santa Maria in Cosmedin a Roma (a. 774-795)

L'esistenza di una cripta sincrona con la costruzione della chiesa è confermata dalla presenza di tre finestre — quella centrale dell'abside e le due dei fianchi — destinate a rischiararla, che si mostrano contemporanee all'edificazione della chiesa.

Il fianco esterno della navata maggiore a tramontana (fig. 220) si adorna di arcatelle cieche in corrispondenza con quelle che si vedono nella parte interna della nave stessa: la quale decorazione si vede continuata, all'esteriore, nel prolungamento della navata

sul presbiterio. I sostegni di queste arcatelle sono terminati da cubi di pietra, scantonati a smussatura dritta agli angoli in tutta la loro altezza, privi di modanatura d'imposta, sui quali si sviluppano direttamente gli archi, e la cui quadratura pareggia il diametro dei fusti sottostanti (fig. 221).

In origine il fianco stesso — a somiglianza delle rimanenti muraglie esterne dell'edifizio — era coronato da un giro di mensole, quale si vede tuttora nel fianco a mezzogiorno e nelle muraglie che fiancheggiano esternamente l'abside.

Il fianco esterno della nave laterale dalla stessa parte di tramontana — fino all'incontro con quello del presbiterio, che è affatto nudo — offre una doppia



Fig. 220 — Fianco di tramontana di San Pietro a Toscanella (sec. VIII e sec. XII)

fila di archettini pensili a semplice risalto poggianti su rozze mensoline, spartiti in ciascuna fila, di tre in tre, da lesene minutissime e di pochissimo aggetto, in corrispondenza le une con le altre. Debbo qui aprire una parentesi. Alcuni archeologi, fra essi il Barelli,[1] opinano che gli archetti ridotti a piccole dimensioni venissero in uso verso il mille. Siffatto giudizio è erroneo, e ne fa testimonianza il largo impiego di archetti di proporzioni minime che si riscontra

[1] *Rivista archeologica della provincia di Como.*

nella decorazione esterna della nostra basilica; nonchè l'uso fatto di archetti di non grandi dimensioni nella pieve di Arliano presso Lucca (a. 713-729).

Nel fianco medesimo si schiude una porta a due piani rientranti, il cui rozzo architrave è sormontato da un arco semicircolare di scarico nel quale è profondata una lunetta. Essa è destinata a dar accesso dall'esterno al vestibolo della cripta.

La parete esterna della navata maggiore a mezzogiorno — incluso il suo prolungamento sopra il presbiterio — è abbellita da arcatelle simili a quelle che vedemmo nel lato di tramontana. Alla sua sommità si fregia di un giro di mensole di pietra, corso superiormente da una cornice che serve di appoggio alle testate delle incavallature.

Il fianco esterno della nave laterale dalla stessa parte di mezzogiorno, fino all'incontro col fianco del presbiterio — che è affatto nudo — offre invece un ordine di archettini pensili poggianti su rozze mensoline, spartiti ora in tre ed ora in quattro da minutissime lesene. Vi è praticata una porta, che si mostra rifatta, il cui architrave è alleggerito da un semplice arco di scarico semirotondo, destinato in origine a dare accesso alla navatella sinistra, ma che ora è murata.

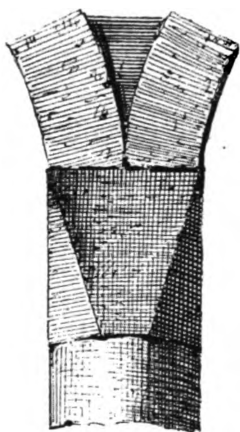


Fig. 221 — Capitellino di San Pietro a Toscanella (a. 739)

Mi conviene qui notare, che se gli archetti talvolta ricorrenti un dietro l'altro e talvolta sostenuti da lesene sono elementi decorativi di creazione ravennate, nel nostro San Pietro si vedono però ridotti a proporzioni più minute ed anche ingentiliti — almeno per quanto riguarda le lesene, alle quali, come fra breve vedremo, vennero sostituiti cordoncini nella decorazione dell'abside — e sono impiegati più profusamente, ed accoppiati più variamente, sì da conferire alle muraglie un'aria di sveltezza e di eleganza quale si cercherebbe invano negli edifizi di stile romano-ravennate.

Le lisce muraglie posteriori del presbiterio sono corse alla sommità da un doppio giro di mensole alternate nei due ordini, sorreggente ciascuno una semplice cornice. Nella muraglia di mezzo è aperta sotto i pioventi una finestra ad arco, mentre in ciascuna muraglia laterale è praticata una finestruola crociforme.

L'abside (fig. 222), la parte più decorata della nostra basilica, è piantata sopra un alto imbasamento. Il coronamento della sua muraglia esterna è identico a quello che abbiamo visto or ora.

È corsa tutt'intorno da un doppio ordine di archettini pensili poggianti su rozze mensoline, i quali la dividono nel senso della sua lunghezza in due parti disuguali. All'ordine superiore sovrasta una fascia sormontata da un giro di profondi cavi rettangolari somiglianti a quei piccoli pertugi che talvolta si

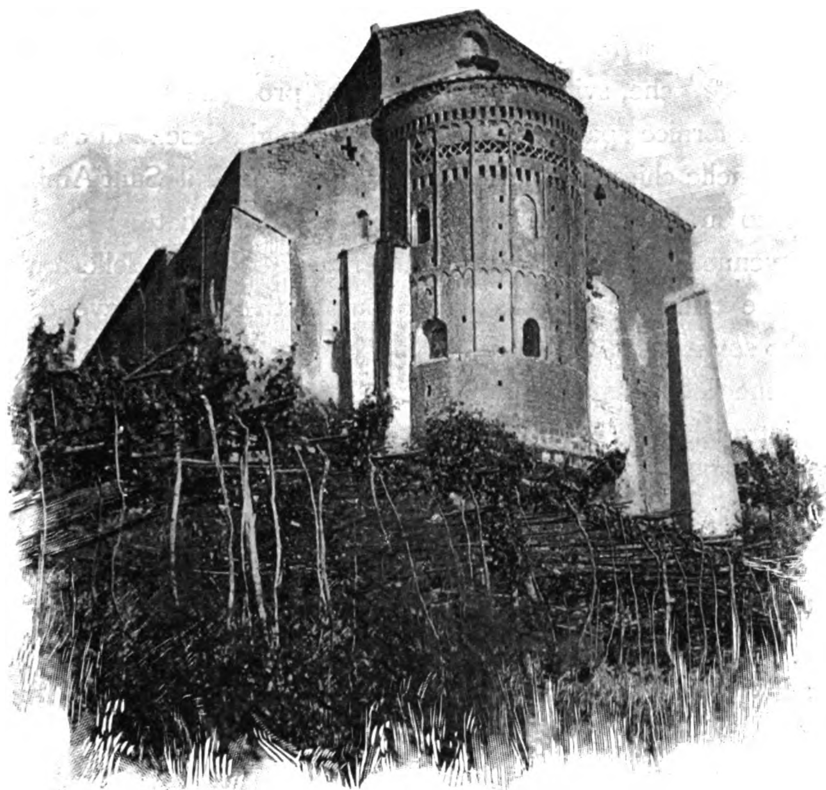


Fig. 222 — Abside di San Pietro a Toscanella (a. 739)

vedono impiegati a ventilare le soffitte, e dentro ai quali apparisce la curva della vôlta dell'abside.

Gli archetti dell'ordine superiore sono spartiti di tre in tre da cordoncini sormontati da cubi scantonati, con intermezzo di collarino, i quali si arrestano all'incontro con la fascia che corona gli archetti dell'ordine inferiore, ma poi riprendono il loro corso sotto questi ultimi, spartendoli anch'essi di tre in tre, per scendere infine a posare sul basamento dell'abside, la cui muraglia viene così divisa in otto campate. In tre di queste campate è aperto un doppio ordine di finestre arcuate destinate ad illuminare: quelle dell'ordine superiore, l'abside; quelle dell'ordine inferiore, la cripta.

Nell'ordine inferiore la finestra di mezzo si mostra coeva all'erezione dell'abside, mentre le due laterali furono evidentemente praticate in appresso.

La parte della muraglia, che è compresa fra i due ordini di archetti, si abbella di una fascia di tegoloni disposti in rombi, alla quale sottostà un secondo giro di cavi rettangolari disposti per tre in ciascuna campata.

La decorazione di quest'abside — che conferisce all'edifizio, veduto da tergo, un aspetto assai gradevole — mi suggerisce una considerazione, ed è che a mio avviso i cavi rettangolari disposti per tre in ciascuna campata sono un concetto nuovo che, sviluppato in seguito, produsse il motivo decorativo delle nicchie a fornice spartite di tre in tre da lunghe lesene di cui si vedono i primi esempi nelle chiese lombarde del secolo IX, quali il Sant'Ambrogio e il San Vincenzo in Prato a Milano e la basilica di Agliate.

I tetti vennero più volte rifatti e non rimangono resti delle armature originarie, come taluno crede. Un esame comparativo della trave-catena della capriata che sovrasta all'arco santo — antichissima fra quelle dell'edifizio — con le travi-catene delle incavallature antiche di altre chiese della regione romana, mi ha condotto alla conclusione che essa possa tutt'al più rimontare al secolo XII, ossia all'epoca del prolungamento della nostra basilica. Se in origine essi mostrassero le nude capriate, oppure se queste fossero nascoste da un soffitto, non è facile argomentarlo.

Infatti, mentre da un lato l'impronta, che si vede nelle pareti della navata, del piano che serviva di palco al vano sottostante, e la presenza della finestra ad arco semirotondo praticata sotto i pioventi del tetto sormontante l'abside e destinata ad accedere al tetto dell'abside stessa, farebbero supporre che la parte centrale del presbiterio e la navata fossero protette da un solaio; dall'altro, l'impronta in parola potrebbe riferirsi ad un solaio di costruzione posteriore alla edificazione della chiesa — a quello cui allude il Campanari[1] nella descrizione che ci lasciò del nostro San Pietro —, ed all'apertura d'accesso al tetto dell'abside si poteva giungere con un altro mezzo che non fosse quello del soffitto.

Sul tetto della navata maggiore e su quello dell'abside ho osservato dei tegoloni non recanti alcun bollo, i quali non mi paiono di molti secoli posteriori a quelli rinvenuti sui tetti di Santa Maria in Cosmedin di Roma e che portano bolli di Teodorico (a. 493-526) e di Atalarico (a. 526-534), e che perciò si possono considerare coevi all'erezione della basilica.

Come fossero composti i pavimenti della tribuna, del presbiterio e delle navi più non vediamo, essendo stati tutti rifatti posteriormente.

[1] Opera citata.

Con ciò abbiamo compiuta la descrizione del tempio di San Pietro di prima fondazione.

Con mura relativamente sottili, esso s'innalza per ben 16 metri sopra l'altissimo basamento. Nè sono valsi a scomporne la saldissima compagine l'edace opera del tempo, gli sconvolgimenti tellurici e l'immeritato abbandono di secoli cui fu condannato: alcuni pochi contrafforti di costruzione relativamente recente, bastano ancora a sorreggerne l'onoranda vecchiaia, ed a mostrare quanto sia errato il giudizio di coloro — e non son pochi — i quali pensano che tra noi le fabbriche religiose dei secoli longobardi e carolingi fossero assai malferme, e che il tempo e le vicende non ne abbiano risparmiata una sola. A questo pregio costruttivo fanno degna compagnia i pregi decorativi sui quali ho richiamato l'attenzione degli studiosi. Lo che dimostra ampiamente come la da me decantata preziosità del vetusto monumento sia basata sui fatti e non già sulle parole.

La sua età si rivela nelle scolture dei frammenti marmorei e de' sei capitellini corinzieschi cubici da noi esaminati. Si rivela eziandio nei disadorni capitelli cubici che coronano le semicolonne del presbiterio e dei primi archi navali, come pure nei disadorni capitelli cubici impiegati nella decorazione delle arcatelle cieche, i quali altro non sono che una forma rudimentale dei summenzionati capitellini lavorati.

Del resto, che l'edificio sia anteriore al secolo IX, ce lo dice la presenza nell'abside delle nicchiettine rettangolari, le quali preludiano a quelle progredite a fornice che non apparvero che agli albori del secolo anzidetto.

E che sia posteriore al secolo VII, lo dice ancora l'abside or mentovata. Prima di quell'epoca le absidi delle chiese — una sola eccettuata, quella del San Giovanni Evangelista di Ravenna (a. 425), e probabilmente anche quella della Santa Croce della medesima città (a. 449) — presentarono, tra noi, la parete esterna affatto liscia; oppure furono soltanto fregiate alla sommità dal motivo classico romano delle mensole, od anche da quello della decadenza dei denti a sega, od infine dai due motivi combinati insieme.

E che sorgesse per opera di una maestranza comacìna e non già di artefici locali o del vicino ducato romano, non è cosa difficile il dimostrare. Anzitutto ne fanno chiara testimonianza le sue qualità costruttive ed artistiche. Poi è da tenersi presente che, fino alla caduta del regno longobardo, il codice di Rotari ed il «Memoratorio» di Liutprando furono sempre in vigore ed i maestri comacìni godevano dei privilegi a loro concessi dai due menzionati sovrani. Inoltre, è da considerarsi che gli statuti di Tuscania — che si crede

rimontino alla prima parte del secolo XIII,[1] quando cioè la fiorente ghibellina città non era stata ancora costretta, per forza di eventi, non solo a restar priva del diritto del proprio governo,[2] ma ancora a ridurre, a maggior suo vilipendio, financo il proprio nome al diminutivo di Toscanella (a. 1300) — non ci dicono che tra le venti arti in cui la città era divisa fosse compresa quella dei muratori, lo che induce ragionevolmente a credere che per le loro importanti fabbriche i Tuscaniesi abbiano dovuto ricorrere in ogni tempo, o quanto meno nel corso del medio evo, a maestranze d'altri paesi. È da riflettersi infine, che i maestri architetti e marmorari-mosaicisti romani non edificarono mai nello stile prelombardo, e le fabbriche di loro mano che ci restano dei secoli dal VII al XI sono là a provare che il San Pietro di Toscanella non potè assolutamente essere opera loro.



Fig. 223 — Capitello del ciborio della chiesa di San Pietro a Toscanella (a. 1093)

Così stette la chiesa per oltre tre secoli; cioè fino a quando seguendo la moda, ovunque imperante, di fondare, di rinnovare, di abbellire i sacri edifizi — ma più probabilmente al doppio scopo di conferire maggior lustro e decoro alla cattedra toscanese, nell'occasione in cui le furono unite ed assoggettate le chiese vescovili di Bieda e Centocelle, e di mettere il presbiterio, ampliandolo, in relazione con le crescenti esigenze del clero che officiava la chiesa — si pensò di ridurne la parte interna allo stato



Fig. 224 — Vestibolo della cripta di San Pietro a Toscanella (a. 1093)

[1] CAMPANARI, opera citata.

[2] BUSSI, *Istoria della città di Viterbo.*

come tuttora si vede. Si elevò allora il presbiterio di un metro circa sul livello delle navi, lo che richiese anche il rialzo della cripta e per conseguenza il suo



Fig. 225 — Cripta della chiesa di San Pietro a Toscanella (a. 1093)

rifacimento; si rimaneggiò l'avancripta e per ultimo si eresse il tuttavia esistente ciborio dell'altar maggiore (fig. 223). Del quale avvenimento è rimasta memoria, per me, nell'iscrizione seguente che si legge nel ciborio summentovato:

✠ *Riccardus Praesul Tuscanus Centumcellicus atque Bledanus.*
✠ *Sit Riccardus Paradisi sede paratus. Amen.*
✠ *Ego Petrus Presbyter hoc opus fieri jussi.*
✠ *Anno ab Incarnatione Domini millesimo nonagesimo III.*

Che si verificasse tutto ciò, e che i lavori si debbano riferire ad una sola data, a quella incisa nel tabernacolo, lo si deduce:

1° Dai capitelli, imitazione del composito romano, con dure e liscie foglie, con l'ovolo e le volute affatto disadorni lavorati espressamente per l'edifizio, che si vedono nel vestibolo della cripta (fig. 224) e nella cripta stessa (figg. 225 e 226),

i quali rivelano la medesima mano dei capitelli dell'anzidetto tabernacolo e per conseguenza accusano la stessa età.

È questa cripta – alla cui ricostruzione nell'anno 1093 crede anche il Rohault de Fleury [1] – una basilichetta corrispondente alla tribuna e al presbiterio, divisa in nove navatine, tre delle quali, le centrali, terminano in un'abside sotterranea corrispondente a quella del presbiterio. Si copre di vôlte a crociera di sesto rialzata con spigoli molto accentuati e con fasce od archi apparenti retti da 28 colonne di varie maniere di marmi e di misure, pressochè tutte liscie, alcune delle quali hanno le basi, mentre altre ne sono prive e piantate sotto il pavimento, sormontate da svariatissimi capitelli in parte frammentari antichi ed in parte lavorati espressamente. Dei capitelli frammentari, alcuni sono bizantini dal garbo inflesso a campana, il cui intaglio accusa il secolo VI, mentre altri sono corinzi romani. I capitelli lavorati espressamente si mostrano invece usciti dalla stessa bottega dove furono scolpiti i quattro del ciborio dell' altar maggiore e presentano tutti la medesima composizione; uno eccettuato, il quale reca le volute in parte rozze ed in parte adorne di un fiore, e le foglie in parte liscie ed in parte intagliate, e ci ricorda un capitello quasi simile che si trova nella cripta della basilica di San Miniato presso Firenze (a. 1013).

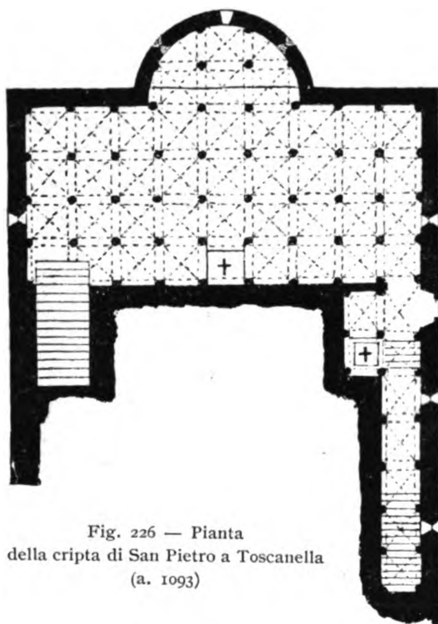


Fig. 226 — Pianta della cripta di San Pietro a Toscanella (a. 1093)

2° Dai tre capitellini cubici provenienti dal sacrario della chiesa primitiva, che si vedono impiegati come frammentari nell'avancripta e suo corridoio.

3° Dalla costruzione delle crociere della cripta e del suo vestibolo, le quali accusano un'epoca non anteriore agli anni intorno al mille.

4° Dall'avvallamento delle basi delle pilastrate, delle colonne e delle semicolonne del presbiterio; nonchè dall'essere tuttavia visibili nella pilastrata di sinistra i fori in cui stavano infissi i gradini della scala che dalla porta della gabbia, girando intorno alla pilastrata stessa, terminavano nel prolungamento della navatella di mezzogiorno, e che fu giocoforza togliere d'opera precisamente in causa dell'elevazione in quistione.

[1] Opera citata.

Ed eccoci giunti alle due ultime fasi del monumento.

Dopo il mille – a somiglianza delle altre città d'Italia ordinate a Comune – Tuscania crebbe man mano non solo di averi, ma ancora di gente; tanto che verso la metà del secolo XII il San Pietro divenne troppo angusto per i suoi abitanti. Sorse allora la necessità di ampliarlo, e si pose mano senz'altro ai lavori.

All'ingrandimento si provvide demolendo la facciata che lo precedeva, aggiungendo nelle navi due arcate alle quattro già esistenti (fig. 227). Nell'occasione di questo ampliamento venne prolungato il corridoio che mette in



Fig. 227 — Interno della basilica di San Pietro a Toscanella (sec. VIII e sec. XII)

comunicazione il vestibolo della cripta con la navatella di destra; e venne costrutta una nuova scala d'accesso alla navatella stessa. Di tale prolungamento (fig. 228) fanno testimonianza i capitelli (figg. 229, 230 e 231) che si vedono nella parte prolungata, i quali – sebbene taluni siano imitazioni dell'etrusco antico – accusano la mano dell'artefice che scolpì i capitelli delle semicolonne addossate al muro interno della facciata principale.

Il punto di raccordamento delle due costruzioni è segnalato da una spaccatura che si scorge nelle muraglie della nave maggiore, e che scende in entrambe a perpendicolo sulla prima nuova colonna. I nuovi sostegni si compongono



Fig. 228 — Corridoio del vestibolo della cripta di San Pietro a Toscanella (sec. XII)



Fig. 229 — Capitello in San Pietro a Toscanella (sec. XII)





Figg. 230 e 231 — Capitelli in San Pietro a Toscanella (sec. XII)

di quattro colonne frammentarie di cipollino e di due semicolonne innestate al muro della facciata. Colonne e semicolonne hanno basi attiche — tre delle

quali munite di sproni —, sono sormontate da capitelli di pietra, di maniera lombarda, caricati di alti pulvini e lavorati espressamente per l'edifizio, uno eccettuato che è di marmo frammentario romano.



Fig. 232 — Capitello in San Pietro a Toscanella (sec. XII)

Dei capitelli espressamente lavorati, uno (fig. 232) — il cui abaco è fregiato da bucherelli fatti col trapano, nonchè da un risalto quadrato a solchi verticali posto a ricordo del fiore — presenta sulle facce un tronco di palma sormontato da una rosa, dal quale nasce un doppio ordine di foglie chiuse di quella pianta, destinate: quelle dell'ordine superiore, a far le veci di volute sorreggenti l'abaco; quelle dell'ordine inferiore, a spartire la faccia in quattro campi occupati da rozze fogliette convenzionali a guscio lisce e acuminate, oppure intagliate tolte da natura.

Un altro (fig. 233) offre invece un ordine di foglie di quercia a guscio, con sovrapposti giri di foglie convenzionali, parimenti a guscio, acuminate: nell'ultimo giro, le foglie sono ora rivolte all'insù ed ora capovolte. L'abaco reca un risalto solcato sulla faccia a ricordo del fiore e scurito con due file di bucherelli.



Fig. 233 — Capitello in San Pietro a Toscanella (sec. XII)

Il terzo (fig. 234) — caricato di un altissimo pulvino adorno di rose, di margherite e di girasoli — si fregia di un ordine di rozze foglie convenzionali, dai rovesci abbastanza intesi e con le facce ed i rovesci stessi striati, il quale è sormontato da un secondo ordine di foglie del genere delle predette, ma coi soli rovesci solcati. Ai due ordini di foglie sovrasta un giro di lisce foglie incartocciate in modo anologo a quello che si vede in natura. L'abaco di questo capitello è scurito con due file di bucherelli, e si fregia, nel mezzo,

del solito risalto solcato diagonalmente e scurito con bucherelli disposti in circolo.

Il quarto reca un giro di foglie convenzionali liscie sormontate da una ghirlanda di foglie di palma. Il suo pulvino si fregia di rose e di margherite.

Il quinto, finalmente, ha ciascuna faccia spartita da un tronco di palma coronato da una rosa, dal quale nascono due foglie di quell'albero, che s'incurvano sotto l'abaco scurito con bucherelli. Due ordini di foglie convenzionali liscie, ed un terzo di foglie intagliate completano l'ornamento del capitello.



Fig. 234 — Capitello in San Pietro a Toscanella (sec. XII)

Gli archi sono decorati, non più di conci rudemente squadrati, disposti in numero variabile in ciascuna arcata, ma bensì di nove mensoloni lavorati, distribuiti regolarmente e recanti nella faccia: un' aquila nell' atto di spiegare il volo; due teste d'animali; delle foglie; delle rose e finalmente delle punte di diamante.

Le muraglie interne della nave maggiore sono anch'esse costrutte a filari di conci di tufo, non più apparecchiati però con quella accuratezza che si osserva nella basilica di prima fondazione. Sono corse alla sommità da arcatelle cieche sorrette da piedritti. In entrambe è aperta una finestra ad arco semirotondo e a doppio sguincio.

Le pareti interne delle navatelle sono costrutte allo stesso modo di quelle della nave maggiore, ma affatto nude. In ciascuna di esse è praticata in alto una finestra a doppia strombatura e ad arco semicircolare, ora murata.

Il parapetto di tufo munito di sedile, che ricorre tra le colonne nella chiesa primitiva, si vede proseguito nel prolungamento della navata, per un intercolonnio per parte. Lo che mostra ad evidenza come — nella Tuscia longobarda almeno — la divisione delle navi col mezzo di parapetti non cadesse in disuso così presto come il Gentili[1] suppone. Anzi, lo storico della città di Viterbo, il Pinzi, mi ha assicurato che nel Viterbese la separazione dei sessi nelle chiese, col mezzo di parapetti od anche col rialzo delle navatelle, fu mantenuta fin verso il Rinascimento.

[1] Opera citata.

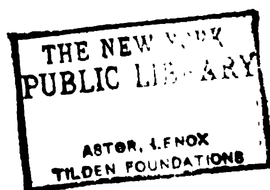


FOTOGRAFIA MOSCIONI • ROMA

FOTOTIPIA DANESI • ROMA

FACCIATA DELLA BASILICA DI SAN PIETRO IN TOSCANELLA

(SEC. XII).



Il pavimento della navata è formato di mattonelle in piano. Quello delle navatelle — che per me è ancora quello originale del secolo XII — è invece formato di lastroni di pietre.

Nei due fianchi esterni della nave maggiore è ripetuta la decorazione interna delle arcatelle cieche sorrette da piedritti.

Nel fianco esterno della nave minore, a tramontana, si vedono quattro arcate cieche, i cui sostegni posano sul basamento dell'edifizio e si fregiano di

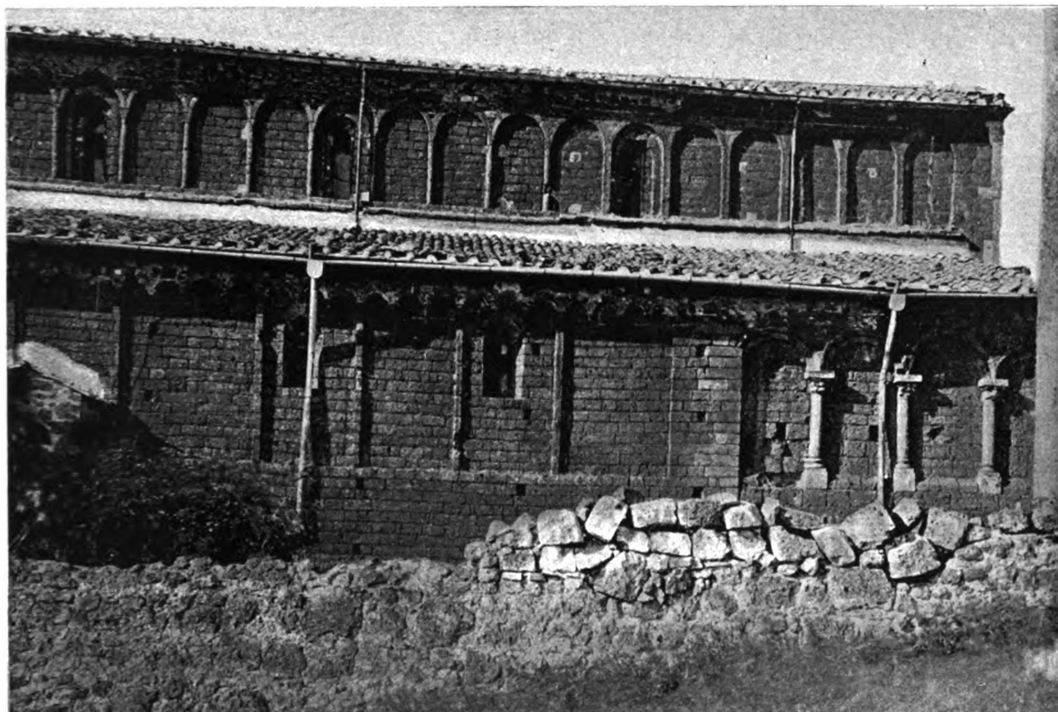


Fig. 235 — Fianco di mezzogiorno di San Pietro a Toscanella (sec. VIII e sec. XII)

capitelli recanti foglie intagliate. Queste arcate sono sormontate da una cornice di archetti pensili.

Il fianco esterno della navatella sinistra (fig. 235) si adorna anch'esso di quattro arcate cieche, con la differenza però che gli archi sono a più risalti.

Le due fronti corrispondenti alle navi basse sono a filari di tufo. In ciascuna di esse, il mezzo frontispizio presenta degli archetti tanto nella cornice inclinata quanto in quella orizzontale; ed in ciascun mezzo frontispizio si apre una finestra circolare a piani ribassati (tav. II).

Sotto ciascuna delle cornici orizzontali si spiegano quattro archetti maggiori modinati, sostenuti alternamente da capitelli fungenti da mensole e da

cordoni scendenti fino a terra. Negli spazi che intervengono fra questi cordoni si apre da ciascun lato una porta – ora otturata – a doppia strombatura ed a più archi retti da colonne lisce, oppure a spirale, e da pilastri.

Nella porta della navatella sinistra gli archi si adornano di girate a rosette e di un doppio ordine di foglie più o meno fortemente intese, tolte da natura, delle quali, quelle bellissime dell'ordine inferiore hanno qualche somiglianza

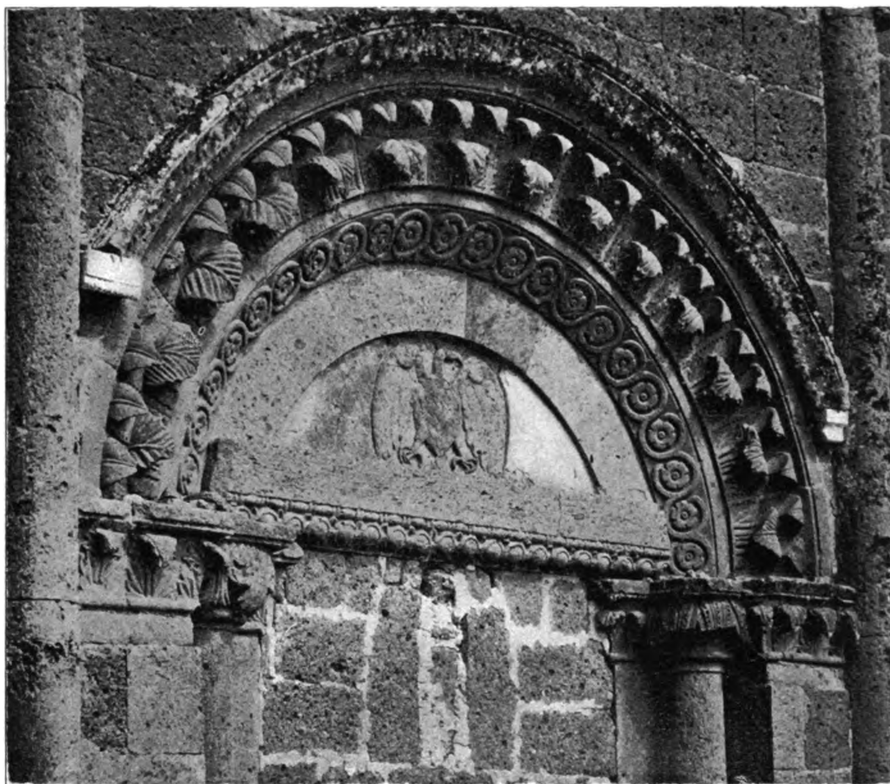


Fig. 236 — Parte superiore della porta sinistra della facciata di San Pietro a Toscanella (sec. XII)

col faggio ed anche col « celtis », ma sono più verosimilmente del genere « ostrya », tutte piante della Tuscia longobarda e romana;[1] mentre quelle dell'ordine superiore sono di mirto (fig. 236).

L'architrave di questa porta si fregia di fusaruole e di ovoli; e nella lunetta è scolpita un'aquila con le ali spiegate.

Negli archi della porta della navatella destra si vede un giro di foglie molto intese, scurite con bucherelli di trapano e sormontate da caulicoli. Nella

[1] Debbo queste informazioni alla cortesia del ch. prof. Pirotta, direttore dell'Istituto botanico di Roma.

lunetta della porta medesima si scorge un volatile circondato da due serpi che vogliono addentargli il becco: i due serpi sono fiancheggiati da due leoni in atto di morderli; questi alla loro volta sono minacciati da due animali – non si sa bene di che specie – i quali vogliono, l'uno addentare il dorso e l'altro la coda dei due leoni. Nella scultura di queste due porte è fatto largo uso di trapano.

A mio avviso, della facciata centrale della chiesa, che doveva essere sullo stesso piano delle fronti corrispondenti alle navatelle, l'artefice che in origine l'aveva ideata, non ne preparò che la ossatura di tufi, e non ne decorò che la parte inferiore, la quale venne nascosta più tardi da un avancorpo di m. 1.10 di aggetto, destinato ad aprirvi una loggetta nonchè una porta a più ripiani; mentre la parte sovrastante venne coperta di lastre di marmo e sontuosamente decorata.

Il portale marmoreo che dà accesso alla navata è sormontato da quattro archivôlti, tre dei quali posano sovra eleganti capitelli sorretti da esili colonnine. L'archivôlto maggiore si adorna di bassorilievi, nei quali sono rappresentati: il Buon Pastore che pasce le sue agnelle; Orfeo che suona la lira; un uomo che lotta con una fiera, un altro che attende alla vendemmia, e un terzo che raccomoda una botte; poi aquile od animali feroci od altro. Nel maggior archivôlto e lungo gli stipiti e l'architrave della porta ricorre una decorazione a mosaico. Vi è sbandito l'uso del trapano.

Lo spazio di mezzo della facciata è occupato dall' anzidetta loggetta marmorea, ad archi a ferro di cavallo sorretti da colonnette recanti capitellini ionici le cui volute sono decorate di rose; fiancheggiata da due grifoni alati e sopra la quale si distende una cornice semplicissima sostenuta da modiglioni recanti teste d'uomini e d'animali. Su questa cornice, in corrispondenza coi due grifi, poggiano due basi, aventi aspetto di capitelli, le quali reggono i piedi anteriori di due torelli uscenti da piedestalli destinati a reggere i due pilastri composti che formano i fianchi della parte superiore della muraglia. Del frontone originario non rimane che la cornice orizzontale di dentelli, sorretta da mensole con la faccia ornata di foglie che ricordano le foglie decoranti gli archivôlti delle porte laterali della facciata, ma si mostrano lavoro di un'altra mano: le cornici salienti scomparvero quando venne rifatto il timpano.

Nel centro della parte superiore della facciata – tutta coperta di marmo – è una magnifica finestra a rosone formata di vari cerchi concentrici con rabeschi e mosaici, recante nella cornice che la inquadra i simboli degli evangelisti, e fiancheggiata da due lunghe finestre bifore ad archi tondi sorretti da tre colonnine.

Una di queste bifore è sormontata da una triplice testa gorgonica in bassorilievo, dalle cui bocche escono fuori due tralci, i quali si sviluppano in girate racchiudenti foglie, fiori e figure fantastiche d'uomini e d'animali, per poi rientrare in altre bocche di un demonio tricefalo il quale afferra con le mani un serpe che gli si attortiglia alle braccia. L'altra invece s' incornicia di circoli annodati fra loro, racchiudenti: il simbolico agnello; dei fiori; delle foglie



Fig. 237 — Facciata della chiesa del SS. Crocifisso di Lugnano in Teverina (sec. XII)

e dei busti in basso rilievo. Le sottostà una figura d'uomo inquadrato in una mostra di porta o di finestra, rappresentato nell' atto di sorreggerne l' architrave con le mani.

Rosone e bifore ci rammentano la finestra a rosa e le finestre bilobate della facciata – da me reputata opera del secolo XII – della interessante chiesa del SS. Crocifisso di Lugnano in Teverina (fig. 237).

Fra il rosone e le due bifore si vedono scolpiti in rilievo due serpenti alati che rincorrono due volpi.

Con ciò abbiamo compiuto la descrizione dell'edifizio aggiunto alla basilica primitiva del secolo VIII.

Resta ora a provarsi quanto ho affermato circa le vicende che accompagnarono: l'ingrandimento della nostra basilica; l'erezione della facciata e per ultimo la costruzione del pavimento d'opera tessellata.

Che i due fianchi aggiunti siano contemporanei alle fronti corrispondenti alle navi minori, è reso manifesto dalla costruzione delle muraglie che è uniforme; come pure dagli ornamenti che son tutti dello stesso stile e della medesima fattura.

Che la fronte centrale corrispondente alla nave maggiore sia di costruzione posteriore a quella delle navi laterali, lo confermano le arcatelle onde queste ultime si adornano e che sono bruscamente interrotte dal risalto della parte centrale della facciata, anzichè proseguire il loro corso come dovevano fare in origine.

Che l'ingrandimento della chiesa avvenisse posteriormente alla erezione del ciborio dell'altar maggiore, lo provano i capitelli della nuova fabbrica, i quali, anzichè essere del composito come quelli del ciborio anzidetto e degli altri lavorati espressamente per la cripta, sono invece di stile lombardo ed accusano il secolo XII, uno specialmente, il primo da noi descritto. Questo capitello ci ricorda le maniere di un altro corinziesco della cripta originaria della chiesa di San Pietro in Ciel d'Oro in Pavia — riconsacrata nel 1132 da papa Innocenzo II [1] —, quello dal rigido abaco, offrente due caulicoli e tre foglie di acanto, fra mezzo le quali sono piantati due tronchi di palma da cui si staccano foglie chiuse di quell'albero. Ci ricorda altresì le maniere di un capitello del medesimo ordine, esistente nella cripta della basilica di San Michele Maggiore nella stessa città — quale fu riedificata dopo il terremoto del 1117 — quello che presenta un tronco di palma nonchè magri caulicoli e foglie, ed è sormontato da un alto abaco scurito con bucherelli di trapano e recante nel mezzo una rosetta. Come pure ci rammenta le maniere di diversi capitelli della chiesa di San Sisto Vecchio in Viterbo (fig. 238), che non è così antica come taluni credono, giacchè delle interessantissime chiese della nominata città, la più antica è, per me, quella di San Giovanni in Zoccoli (fig. 239), compiuta l'anno 1037, come ne fa fede un documento del suo archivio, da cui risulta che una campana rotta dal fulmine e rifusa nel 1697 portava quella data, [2] e come lo provano del resto i suoi capitelli, alcuni dei quali ricordano, in taluni dettagli dell'ornamentazione, le maniere lombarde apparse

[1] DELL'ACQUA, *Per la solenne riapertura al culto della basilica di San Pietro in Ciel d'Oro in Pavia.*

[2] BUSSI, opera citata; PINZI, *I principali monumenti di Viterbo.*

per la prima volta nella basilica dei Santi Felice e Fortunato presso Vicenza (a. 985), ed altri palesano contemporaneità nella scultura delle foglie con quelli del matroneo del San Flaviano a Montefiascone (1032): i capitelli che mostrano un'arte alquanto meno progredita del nostro capitello di San Pietro

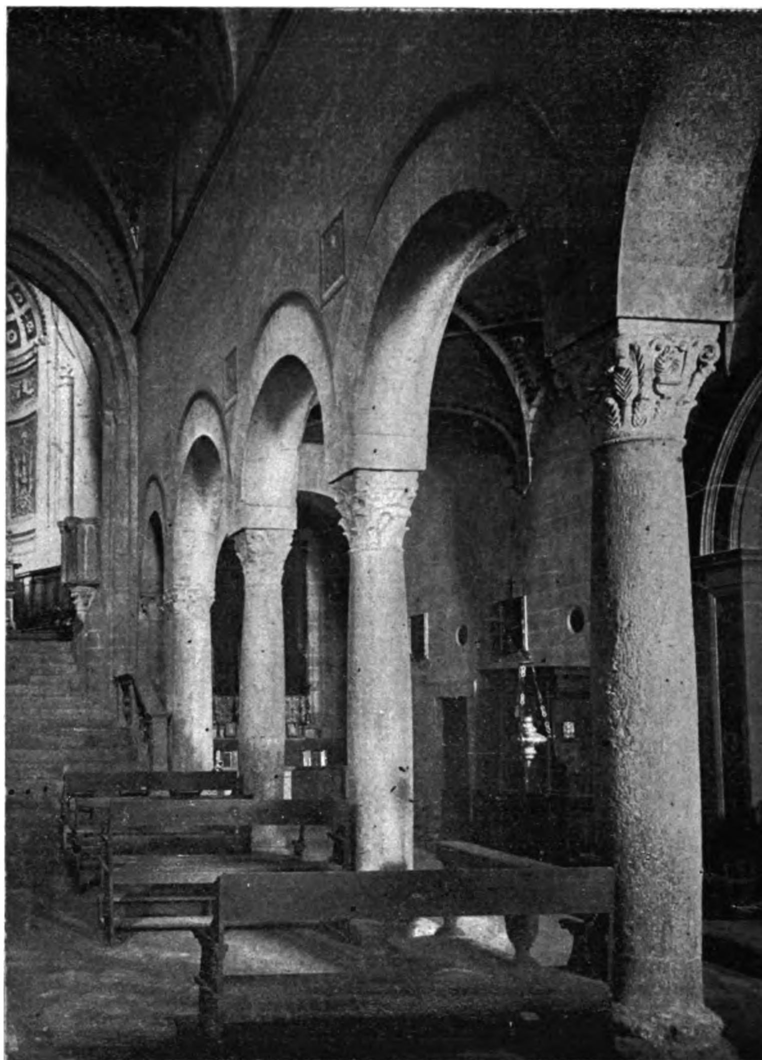


Fig. 238 — Interno della chiesa di San Sisto Vecchio a Viterbo (sec. XII)

di Toscanella, e pertanto accusano una lieve precedenza di età su esso, e ci permettono di fissare la data della edificazione o della riedificazione del San Sisto Vecchio di Viterbo nella prima metà del secolo XII e più probabilmente al tempo di papa Eugenio III (a. 1145-1150), che fece lunghi soggiorni in quest'ultima città.

Il fogliame delle porte delle navatelle poi rivela un'arte adulta e quale non fu praticata prima del secolo XII. Esso presenta una esecuzione così vigorosa, così sicura nell'effetto, un avvicinamento alle forme naturali così pronunziato, da assumere quasi il carattere della prima maniera archiacuta.

E i capitelli della porta maggiore, ma più particolarmente quelli figurati, palesano lo scalpello dei marmorari romani della fine del secolo XII o dei primi del seguente.

E i capitellini ionici della loggetta accusano identità di carattere coi capitelli della medesima specie eseguiti dai marmorari romani per il portico di

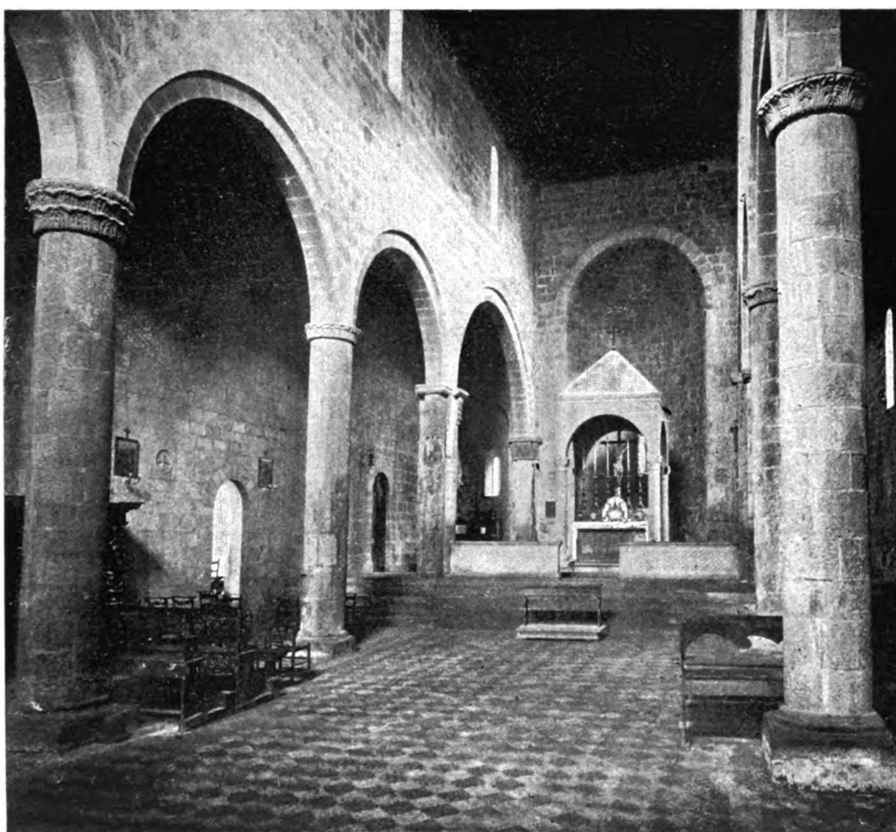


Fig. 239 — Interno della chiesa di San Giovanni in Zoccoli a Viterbo (a. 1037)

San Lorenzo fuori le mura di Roma (a. 1216-1227), come pure con quelli scolpiti per la loggetta della facciata della chiesa di Santa Maria Maggiore in Toscanella stessa (a. 1206).

E le loggette aperte e i grandi rosoni non apparvero sulle facciate delle chiese che intorno la prima metà del XII secolo; talchè è ragionevole supporre

che il nostro San Pietro non se ne fregiasse che nella seconda metà del secolo stesso, cioè quando incominciò a generalizzarsene l'uso.

E i bellissimi, sebbene ora mal ridotti, pavimenti d'opera tessellata marmorea del presbiterio e della navata centrale – entrambi lavoro di marmorari romani, ed evidentemente degli stessi artefici che composero i mosaici onde furono ornati il rosone, le finestre bilobate e la porta maggiore della facciata – accusano nei motivi ornamentali, nella tecnica e perfino nei marmi contemporaneità coi preziosi avanzi del pavimento della navata dei Santi Giovanni e Paolo in Roma eseguiti dai marmorari anzidetti fra gli anni 1199 e 1216. Talchè non andremo lontani dal vero se li reputeremo eseguiti circa la fine del secolo XII, al tempo del vescovo toscanellese Giovanni (a. 1188-1199), cardinale di San Clemente; non però oltre il 1193, anno in cui il pontefice Celestino III (a. 1191-1198) innalzò la sua chiesa di San Lorenzo in Viterbo a cattedrale episcopale, aggregandole le diocesi di Toscanella, Bieda e Civitavecchia.

Con questo avvenimento – che fu seguito da gravi dissensioni tra il clero di Toscanella e l'altro di Viterbo sopra l'unione della cattedra vescovile, e che ebbe indubbiamente il suo contraccolpo nei lavori della nostra basilica, tantochè si lasciò incompiuto il pavimento a mosaico della navata limitandolo alla superficie navale della chiesa dell' VIII secolo – si chiuse l'èra dei principali lavori di edificazione, di decorazione e di finimento della basilica stessa.

Basilica di San Salvatore in Brescia. – La sua età non può essere stabilita sui documenti storici, poichè essi sono indubbiamente manchevoli; nè può venire tampoco basata sur un esame artistico completo dell'edifizio, opponendovisi le condizioni in cui questo presentemente si trova.

Allo stato delle cose parmi si possa nondimeno dire della fabbrica in questione (fig. 240):

che la facciata originaria fu rimossa quando si eresse la chiesa superiore di Santa Giulia;

che la chiesa venne privata dell'abside che girava in fondo alla sua nave centrale, e della quale altro non resta che il muro fondamentale nella cripta sottostante al presbiterio;

che nelle arcate della navata i capitelli cubici imbutiformi bizantini, coperti di fogliami, trattati a giorno, accusano il VI secolo e l'opera di artisti greci, ed appartennero verisimilmente alla preesistente chiesa dei Santi Michele e Pietro;

che nelle arcate anzidette, i capitelli del corintio dalla frastagliatura bizantina delle foglie, eseguiti con un intaglio che ci ricorda quello dei due



Fig. 240 — Interno della basilica di San Salvatore a Brescia (a. 753)

capitelli della porta del corpo di guardia del palazzo di Teodorico a Ravenna (sec. VIII), nonchè quello di un capitello del secolo VIII (fig. 241) esistente

nell'attuale San Giovanni in Fonte di Verona (sec. XII) – la cui antica fondazione viene riferita dal Biancolini [1] ai tempi del vescovo Sant'Annone (a. 750-760) – e di un altro affatto simile e sincrono impiegato nell'oratorio di San Zeno Maggiore nella stessa città (sec. XII); come pure i capitelli del medesimo ordine, ma decorati di foglie dure e liscie (fig. 242) accusanti nel trattamento della parte superiore un imbarbarimento delle maniere ravennati del secolo VI – quali si riscontrano nei capitelli dello Spirito Santo di Ravenna – vogliono essere ascritti a scalpelli ravennati del secolo VIII. E ciò a cagione della loro fratellanza con quelli del secolo medesimo e della medesima specie del San Giovanni in Fonte anzidetto (fig. 243) e dell'antica Santa Maria Matricolare parimenti di Verona che il mentovato scrittore dice rinnovata dal vescovo Loterio circa l'anno 774. Ed ancora, perchè nel secolo VIII le maestranze comacine non foggiarono che capitelli del cubico prelombardo; del che è prova il capitello che io presento (fig. 244), e che ora si trova nel Museo civico di Brescia, ma che proviene dalla primitiva cripta di San Filastrio nell'antica chiesa della Vergine nella medesima città; chiesa che si ritiene edificata intorno la fine del secolo VIII. La quale cripta venne rifabbricata sui primi del mille, ossia quando sorse – siccome pensa, giustamente per me, l'Arcioni,[2] – l'odierna Rotonda (duomo vecchio), secondochè rilevasi dal sesto delle vôlte con archi apparenti e dai capitelli del corintio eseguiti espressamente per essi. E in ultimo, perchè in Oriente non mi fu dato rintracciare dei capitelli del disegno e della fattura dei corinzieschi fregiantisi di foglie liscie, del nostro San Salvatore;



Fig. 241 — Capitello nel San Giovanni in Fonte a Verona (sec. VIII)



Fig. 242 — Basilica di San Salvatore a Brescia - Capitello della navata (a. 753)

che la parte superiore della navata del secolo VIII venne più tardi alterata e coperta dalla odierna vôlta a botte;

[1] *Notizie storiche delle chiese di Verona.*

[2] *Sul duomo vecchio* (*Provincia,* 1881).

che quello che si conserva delle muraglie delle navatelle — muraglie che si possono ritenere come appartenenti alla fabbrica originaria — è intonacato di calce, oppure è nascosto da costruzioni addossatevi; tantochè torna impossibile di accertare se vi esista, o



Fig. 244 — Capitello nel Museo civico di Brescia (sec. VIII)



Fig. 243 — Capitello nel San Giovanni in Fonte a Verona (sec. VIII)

meno, una qualsiasi decorazione architettonica esterna;

che le finestre — ora chiuse — delle muraglie anzidette, accusano, nella foggia, contemporaneità con quelle della pieve di Arliano (a. 713-729) e del San Pietro di Toscanella (a. 739); e per conseguenza si può ritenere che la fabbrica originaria del San Salvatore venisse eretta ai tempi del longobardo re Desiderio e fosse consacrata l'anno 753;

che le crociere delle navatelle sono opera posteriore alla fondazione della chiesa, come lo mostra il modo come vennero formate;

che la cripta della basilica dei giorni di Desiderio sottostava semplicemente all'abside, ed era spartita in tre navatelle da quattro pilastri reggenti archi longitudinali, sui quali posava il pavimento dell'abside stessa. Cripta che venne più tardi — probabilmente nel secolo XII — ingrandita con l'estenderla sotto lo spazio occupato dal presbiterio.

In così grande penuria di edifizi torna difficile il formarsi un concetto esatto dell'architettura in uso nell'età longobardica; tanto più che alla carestia si aggiunge la maggiore o minore povertà dei pochissimi superstiti, i quali non furono certamente — neppure il migliore tra essi, il San Pietro di Toscanella — fra i notevoli di quella età, non avendocene Paolo Diacono lasciata memoria alcuna.

Parmi pur tuttavia che quell'architettura non fosse poi quella goffa, misera e barbarica cosa che generalmente si crede, e penso che era nel giusto il Muratori [1] quando scrisse che « dovrebbe essere piacevole il vedere alcuni dei migliori edifizi sorti sotto il regno dei Longobardi se il tempo non se li avesse ingoiati, considerato che essi parvero mirabili agli occhi di Paolo Diacono, il quale aveva pur avuto occasione di vedere tante insigni antichità tuttavia conservate ai suoi tempi in Roma ».

Infatti, per quanto ne possiamo giudicare dal San Pietro di Toscanella, gli edifizi di quell'età presentano meriti costruttivi non comuni, e la loro decorazione architettonica esterna sorpassa, per la varietà dei motivi e per la loro sapiente distribuzione, quella di tutti i monumenti cristiani sorti in Italia prima del IX secolo. Senza contare che taluni degli edifizi in parola dovevano pure essere sontuosamente decorati di pitture murali — alle quali debbonsi evidentemente anche riferire le decantate decorazioni di cui la regina Rodelinda fece ornare la basilica della Madre di Dio che eresse fuori le mura di Pavia (... « opere mirabili condidit, ornamentisque mirificis decoravit ») [2] — sapendosi che dai tempi di Teodolinda in poi, l'arte pittorica fu tenuta in onore nei paesi occupati dai Longobardi; come pure di mosaici, per la cui esecuzione non difettavano allora in Italia gli artefici, essendo pur sempre in piedi le scuole dei mosaicisti ravennati e romani.

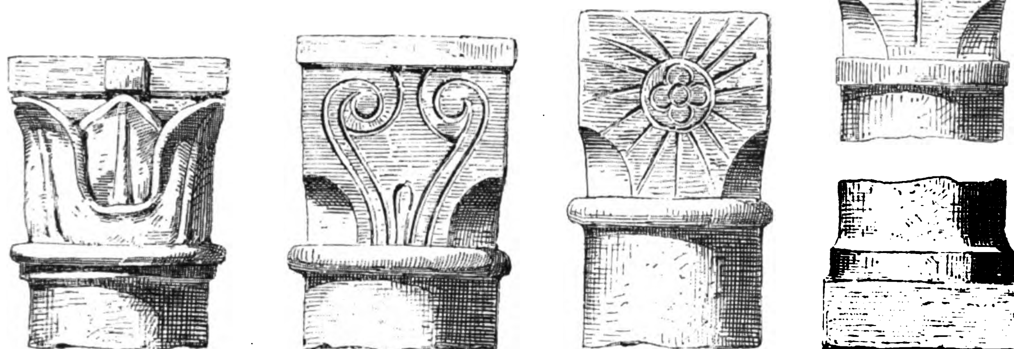
Ciò premesso, veniamo alle caratteristiche originali che distinguono lo stile prelombardo durante l'epoca anzidetta, o meglio nell'ultimo secolo dell'epoca medesima, costretti come siamo dalla necessità di doverle desumere da monumenti pressochè tutti appartenenti al secolo VIII:

I. L'uso nelle semicolonne accoppiate ai pilastri, oppure addossate ai muri, di capitelli cubici, formati di un cubo di pietra semplicemente smussato o sgusciato negli angoli.

II. L'impiego nelle colonnine e nei pilastrini degl'infissi liturgici — come i cancelli presbiteriali, i recinti corali ed i ciborî d'altare — di capitelli per lo più ricavati da un prisma di marmo o d'altra pietra, da cui escono parimenti il fusto e la base, e che io chiamo « cubici prelombardi » per distinguerli dai cubici imbutiformi bizantini. I quali capitelli — di un assai libero e guasto corinzio — sono dei cubi scantonati a smussatura concava negli spigoli inferiori, con le scantonature occupate da foglie, talvolta dure e lisce, ma più sovente di palma, e con ciascuna faccia adorna: di magri e rozzi caulicoli, or semplici

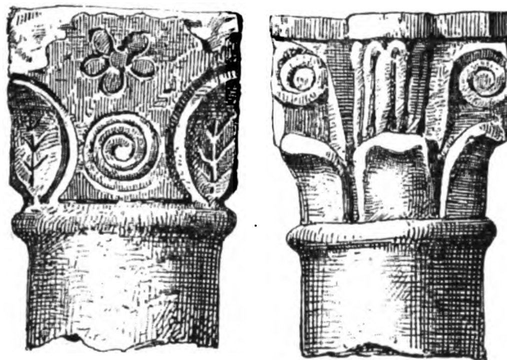
[1] *Dissertazioni sopra le antichità italiane*. Diss. XXIV.
[2] Paolo Diacono, opera citata.

ed or doppi; di barbare e rigide foglie, or liscie, ora intagliate ed ora tagliate in più rovesci, talvolta libere e tal'altra rannicchiate entro a gusci; di rose semplici, composte e a girandola; di volute; di croci; di alberelli striati; di strie orizzontali, verticali, a zig-zag e a raggiera; di baccellature disposte talvolta a fascio, ecc. Capitelli in cui sono sbandite completamente le figure di animali e quasi



Figg. 245, 246, 247 e 248 — Capitelli nel Museo di Cividale del Friuli (sec. VII o sec. VIII)

del tutto le figure umane, giacchè, se se ne tolga il noto capitello cubico del Museo archeologico di Verona, recante una medaglia racchiudente una testa umana, io non saprei quale altro esempio recare di siffatte rappresentazioni. E gli ornati son goffi e scorretti, e talvolta semplicemente incisi, ma usualmente sono scolpiti a rilievo leggero, a soprasquadro, con intagli triangolari lasciati di scalpello, e le sculture non son colorite che da solchi e qualche rara volta da incavi triangolari a forma di lettera (figg. 245, 246, 247, 248, 249 e 250).



Figg. 249 e 250 — Capitelli nel Museo di Cividale del Friuli (sec. VIII)

Dei capitelli in discorso sono un notevole esempio quelli del rinomato ciborio del San Giorgio di Valpolicella (a. 712) (fig. 251), fatti di tufo – materia facile alla lavorazione – ed eseguiti esclusivamente a intaglio triangolare lasciato di puro scalpello; i quali, a cagione delle iscrizioni recate da due dei loro sostegni (figg. 252 e 253), costituiscono un documento sicuro dell'età liutprandea, che può servire di termine di confronto.

Nel secolo VII, nei paesi soggetti ai Longobardi, il gusto delle forme architettoniche si era conservato assai meglio che la scienza del disegno, la

quale aveva dato – almeno per quanto concerne la scultura – l'ultimo crollo. E in non meno misera rovina giaceva la tecnica dell' arte di scolpire, che si era ridotta ad uno stato addirittura rudimentale, specialmente in riguardo ai capitelli, come ne fanno prova quelli che vedemmo nella cripta di Sant'Eusebio a Pavia.



Fig. 251 — Capitelli del Ciborio di San Giorgio a Valpolicella (a. 712)

Talchè, appena i maestri comacìni, disusati dallo scolpire capitelli – per la ragione che era tornato più comodo ad essi e assai meno costoso agli oblatori l' impiego, nei sacri edifizi, di capitelli raccogliticci – videro aggiungersi allo imbarbarimento dell'arte loro ed alla loro imperizia la sempre più crescente carestia di capitelli siffatti – ma più particolarmente di quelli di piccola dimensione adatti per gli infissi liturgici – lo che necessitava il supplire con lavori dei propri scalpelli, si ridussero a modellarli a semplici cubi variamente e rozzamente scantonati, salvo a renderli meno rozzi con lo incidervi o con lo scolpirvi dei barbari ornamenti.

Dei capitelli della fattispecie l'invenzione deve riferirsi alla seconda metà del secolo VII, poichè nella prima metà del secolo medesimo non ne era ancora fatto uso – come ne fanno prova i da noi visti nella cripta di Sant' Eusebio a Pavia – e sui primissimi del secolo VIII apparvero, in una forma non più rudimentale, nel ciborio di San Giorgio in Valpolicella.



Figg. 252 e 253 — Colonnine con iscrizioni del ciborio di San Giorgio a Valpolicella (a. 712)

Essi, da prima recarono tutta l'impronta di quella barbara rozzezza e crudezza che è propria dell'arte venuta al massimo scadimento; ma più tardi, sotto il prospero e lungo regno di Liutprando (a. 712-743), andarono a mano a mano migliorando sia nel disegno come nella fattura, e vennero generalizzati dalle maestranze comacine nella penisola donde poi si diffusero sulle coste dell'Adriatico orientale e al di là dalle Alpi.

Questa nuova foggia di capitelli fu creazione dei maestri comacini. Tra noi, gli artisti ravennati non ne fecero uso, e i pochissimi di Ravenna e suo

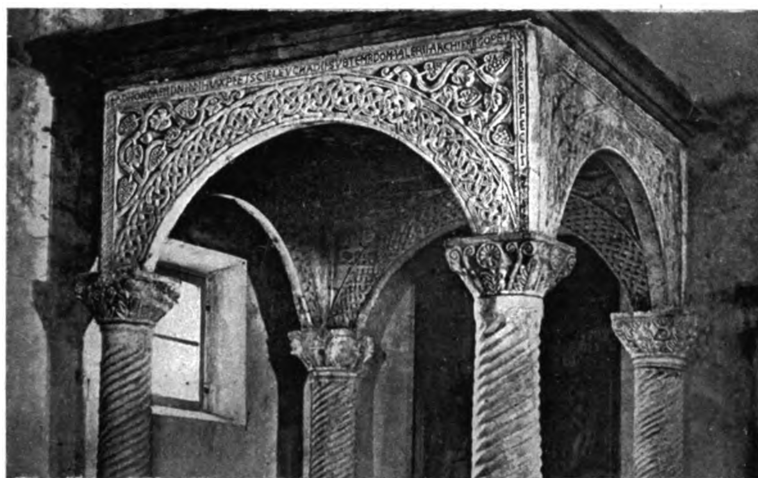
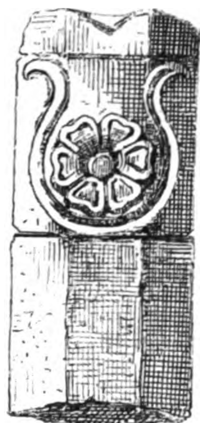


Fig. 254 – Parte superiore del ciborio di Sant' Eleucadio nel Sant'Apollinaie in Classe (a. 806-816)

territorio furono evidentemente lavoro di scalpelli lombardi del secolo VIII, oppure del IX: i capitelli, di ornamentazione prelombarda ma di forma cubica bizantina del ciborio di Sant'Eleucadio (a. 806-816), nel Sant'Apollinare in Classe (fig. 254), ci dicono quale fosse la foggia cubica prescelta dagli artisti medesimi nei primi del secolo IX. E i bizantini non impiegarono tale genere di capitelli che tardi. Presso quei popoli, i più antichi esempi di data certa, o presumibilmente tale, noi li troviamo – leggermente smussati negli angoli inferiori ed ornati per lo più con croci, fiori, fogliami, ecc., scolpiti a bassorilievo nelle faccie – nelle chiese della Vergine Salvatrice (San Nicodemo) (a. 1044), di San Teodoro (a. 1049) e della Vergine Caritatevole (Kamukarea) (sec. XI) in Atene; nonchè sull'acropoli della medesima città, ammonticchiati presso il Parthenone e confusi con sculture d'ogni età e d'ogni specie (figg. 255 e 256); come pure nella chiesa del monastero di Daphni (sec. XI) presso Eleusi (fig. 257). Li troviamo parimenti – sotto forma di cubi scantonati a smussatura dritta negli angoli in tutta la loro altezza – nel

San Salvatore Pantopoptes di Costantinopoli, fondato da Anna Delassena, madre di Alessio I Comneno (a. 1081-1118). E li troviamo finalmente nel San Panteleimon di Salonicco (sec. XII).

La foggia dei capitelli in questione fu — tranne alcuni pochi capitelli, opera di scultori ravennati, del genere di quelli del secolo VIII del battistero di Calisto (a. 737) e della Santa Maria in Valle (a. 762-776) a Cividale; dell'antica Santa Maria Matricolare (a. 774) e del San Giovanni in Fonte (sec. XII) di Verona; nonchè del San Salvatore di Brescia (a. 753) — la sola in uso, nel secolo VIII, nel regno longobardico; e dopo la caduta di questo, nei territori già appartenenti ai Longobardi e nel ducato romano.





Figg. 255 e 256 — Capitelli sull' acropoli di Atene (sec. XI)

A ver dire, il Cattaneo comprese nel novero dei capitelli del secolo VIII o dei primi del IX, usati nelle terre anzidette, dei corinzi e dei compositi, talvolta d'accurata esecuzione e di forme svariate. Vi comprese, per esempio, quelli del composito romano con lisce e dure foglie, con le volute e l'ovolo disadorni che si vedono nella cripta di Santa Maria in Cosmedin a Roma (figg. 258 e 259), e vi comprese ancora quelli del corinzio (fig. 260) che fanno mostra di sè nella chiesa di Santa Maria in Domnica nella stessa città, costruita da papa Pasquale I (a. 817-824), additandoli quali primi conati del risorgimento dell'arte italiana. Ma, a mio avviso, egli errò in tale giudizio.

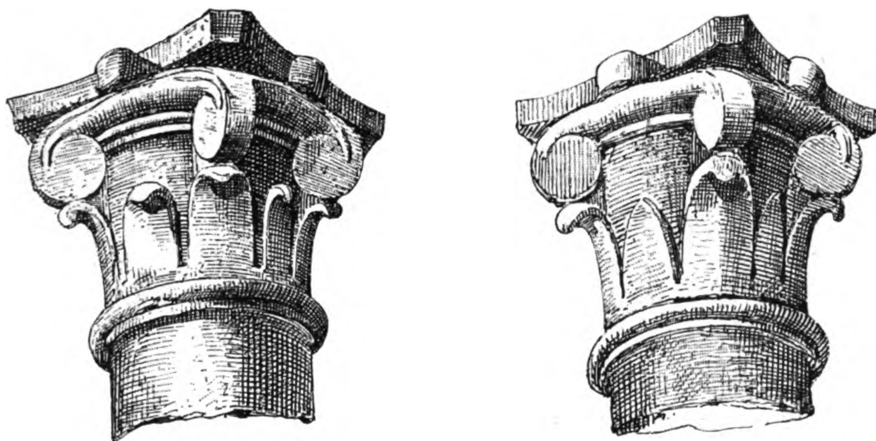


Fig. 257 — Capitello della chiesa del monastero di Daphni presso Eleusi (sec. XI)

In fatto di capitelli, il rinascimento classico fu pressochè contemporaneo all'apparizione dello stile lombardo; ed ebbe principio in Lombardia, nel centro più vitale dell'antico regno longobardico, nel focolare più artistico che fosse in quei tempi nella penisola, donde poi si diffuse nella penisola stessa, tanto che è al secolo XI od anche ai secoli XII e XIII che si debbono ascrivere taluni capitelli che il nominato scrittore assegnò erroneamente al secolo VIII od al IX.

Le imitazioni del classico romano erano impresa troppo superiore alla scarsissima scienza degli scultori lombardi — e peggio ancora dei romani — dell'VIII secolo, come pure alla timidità dei loro scalpelli; e gli scultori ravennati non produssero a quei giorni capitelli del genere di quelli delle due summentovate chiese.

Per siffatte ragioni, io reputo opera del secolo XI i capitelli della basilica di Santa Maria in Domnica fatti rimontare dal Cattaneo ai tempi di Pasquale I papa. E giudico lavoro dei primi anni dopo il mille e creazione di artefici



Figg. 258 e 259 — Capitelli della cripta di Santa Maria in Cosmedin a Roma (sec. XI)

nazionali — visto che l'Oriente non offre siffatta foggia di capitelli — i capitelli del composito della cripta di Santa Maria in Cosmedin.

I capitelli dell'ultima specie sono maniere più o meno semplici di quel composito che apparve in Roma nel secolo I, e del quale se ne vedono: dei belli esemplari (fig. 261) nel Colosseo di Roma (inaugurato da Tito imperatore nell'anno 80) e nella basilica di Santa Domitilla presso Roma (sec. IV); dei bellissimi (fig. 262) nella navata di Sant'Agnese fuori le mura della stessa città, appartenenti probabilmente al secolo I; e di quelli soltanto decorativi, ridotti a un solo ordine di foglie (fig. 263), scolpiti sulla fronte di un avanzo di sarcofago che si trova murato accanto alla lapide del sepolcro dei figli di Sesto Pompeo Giusto sulla via Appia fuori le mura di Roma.



Fig. 260 — Capitello della navata di Santa Maria in Domnica a Roma (sec. XI)

Questa varietà del composito classico fu per lunga pezza in onore presso gli scultori romani. E così, ai tempi di papa Simmaco (a. 498-514) noi troviamo uno scalpello di quella scuola convertire un blocco di marmo contenente l'epitaffio di Celere, architetto

di Nerone, nel noto e mal ridotto capitello che si vede presso l'entrata dello scalone che discende alla basilica di Sant'Agnese fuori le mura di Roma (a. 625-638); il quale capitello ha due suoi fratelli — ancora in buono stato,



Fig. 261 — Capitello nel Colosseo di Roma (a. 80)

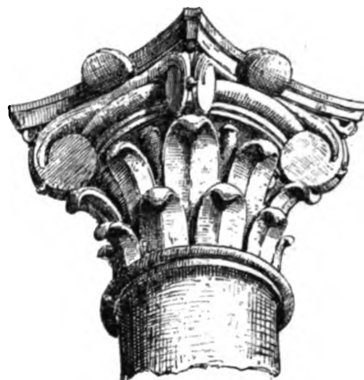


Fig. 262 — Capitello della navata di Sant'Agnese fuori le mura di Roma (sec. I)

e di uno dei quali io offro il disegno (fig. 264) impiegati nel nartece della mentovata basilica.

Tutti e tre gli anzidetti capitelli hanno una impronta speciale, che li distingue da quelli della medesima specie dei secoli anteriori. Infatti essi non sono più di belle forme, composti di un doppio giro di foglie con accenno alla costola centrale, più o meno staccate a giorno, fra le quali sono dei nascimenti di caulicoli, come pure di volute a forma di un disco regolare talvolta staccato anch'esso a giorno, e aventi il fiore dell'abaco rappresentato da una formella; ma sono invece tozzi, formati semplicemente di due ordini di foglie attaccate al nucleo e senza alcun accenno di costola centrale, nonchè di volute a forma di disco irregolare, stiacciato e incorporato in un sol pezzo nel capitello, e il loro abaco è decorato di un rozzo ovolo.



Fig. 263 — Capitellino di un sarcofago sulla via Appia di Roma (sec. II)



Fig. 264 — Capitello del nartece della basilica di Sant'Agnese fuori le mura di Roma (a. 498-514)

La decadenza da noi riscontrata nella composizione, nel disegno e nella fattura dei capitelli del nartece di Sant'Agnese, fu, in processo di tempo, tanto progressiva che gli scalpelli romani della fine del secolo VIII e dei primi del secolo IX non seppero più produrre dei capitelli del nostro composito migliori dei due barbarissimi che si trovano allogati contro il muro di

tramontana dell'antico chiostro di San Cosimato nella medesima città (fig. 265), e degli altri due alquanto meno barbari (figg. 266 e 267), del tempo di papa Leone III (a. 795-816) che si vedono nel Museo lateranense a Roma, non che di quelli sincroni con gli anzidetti che si osservano nel Foro Romano.

E non fu che nella prima parte del secolo XI che la barbara foggia dei capitelli compositi del IX secolo apparve in Roma in una forma ingentilita, e di questa nuova forma la cripta della basilica di Santa Maria in Cosmedin offre degl'interessanti esemplari.



Fig. 265 — Capitello nell'antico chiostro di San Cosimato a Roma (sec. VIII)

Infatti — pur tralasciando la circostanza, che non è provato che la chiesa anzidetta quale fu edificata da papa Adriano I, fosse dotata di una cripta o confessione; nonchè quella, che non pochi credono che la cripta odierna venisse costruita nell'occasione in cui furono eseguiti i restauri e gli abbellimenti attribuiti dal Giovenale[1] al secolo dopo il mille — noi sappiamo di qual genere fossero i capitelli scolpiti espressamente per la chiesa del mentovato pontefice, essendocene rimasto uno, quello che i marmorari romani del secolo XII si limitarono bontà loro — ad impiegare nel





Figg. 266 e 267 — Capitelli nel Museo lateranense a Roma (a. 795-816)

campanile della chiesa, anzichè distruggerlo, come fecero evidentemente di tutti gli altri dell'antico recinto presbiteriale.

E siccome è inammissibile che s'impiegasse un così barbaro scalpello per lavorare i capitelli di un importante infisso liturgico, riserbandone poi uno di gran lunga migliore per eseguire quelli della cripta, così non è fuori di luogo

[1] *Annuario* citato.

l'ascrivere questi ultimi ad un'epoca posteriore alla fine del secolo VIII, e più precisamente alla prima parte del secolo XI.

III. La decorazione delle arcatelle cieche adoperata nell'interno degli edifizi.

IV. Finalmente l'impiego nella scultura delle lastre (figg. 268 e 269), dei pilastrini e degli architravi dei cancelli presbiteriali e corali, delle pale d'altare,



Fig. 268 — Pluteo di San Pietro a Villanova (sec. VIII)

degli amboni, degli archivôlti dei cibori: d'intrecciamenti di nastri aventi generalmente ciascuno due solchi in tutta la sua lunghezza; di fogliami di palma e di vite; di un'abbondante fioritura di gigli, rose, grappoli, croci latine o greche sovente arricciate alle estremità; di SS affrontate; di arcatelle decorative; di archetti semicircolari intrecciati così da risultarne degli acuti; di borchie; di fusaruole; di ruote; di stelle; di uccelli bezzicanti frutti o foglie o fiori, oppure dissetantisi ad un vaso; di pesci, galli, serpi, leoni, cervi, tori, grifi e chimere; e per ultimo — raramente però — di figure umane e di simboli d'evangelisti.

Questa scultura è a bassorilievo, tutta sur un piano con profondità irregolari, interamente a soprasquadro, in cui i listelli, le fasce, le croci, i fogliami, i fiori, le arcatelle, le figure di animali, ecc., vengono rappresentati a forza

di tagli a forma di lettera lasciati di puro scalpello. Negli ornati si osserva talvolta, malgrado la scorrettezza del disegno e la rozzezza della fattura, un certo garbo.

La maggior scorrettezza e crudezza si riscontra nelle figure di animali, nei quali la forma è sovente così male intesa da non potersi distinguere a che specie appartengano; ma più particolarmente nelle figure umane, che si distinguono: per l'assoluta mancanza di espressione nella testa, per la monotonia della composizione infantile, per la nessuna legge di proporzione, per l'estrema durezza delle attitudini e dei panneggiamenti e, infine, per il barbaro trattamento delle estremità, nelle quali si osserva il più basso stadio dell'arte. Del



Fig. 269 - Pluteo murato in una parete della Casa comunale dell'isola di Sermione Lago di Garda (sec. VIII)

che, ognuno può di leggieri accertarsi dando uno sguardo, sia pur fuggevole, alla fig. 270 riproducente una parte di sarcofago che si trova murata nella parete del fianco sinistro del portico del duomo di Civita Castellana (sec. XIII) nella quale i fusti e i rami degli alberi — due dei quali sono piantati in modo da formare quasi un'arcatella — sono rappresentati da fettuccie scanalate che

ci rammentano, così nella tecnica come nel disegno, le intrecciature delle lastre dei tempi del re Liutprando che vedemmo nel San Pietro di Toscanella (a. 739): la quale fratellanza di carattere ci consiglia ad attribuire le scolture della fronte del sarcofago in questione ai tempi anzidetti, e a scalpello comacino operante per ordine del duca longobardo menzionato nella barbara iscrizione che si vede incisa sull'alto della lastra.

Io so benissimo che molti stenteranno a considerare come originale questa ultima caratteristica che taluni scrittori d'arte ritengono frutto di una semplice imitazione di lavori bizantini, oppure anche una imitazione di lavori siffatti, ma però con una infiltrazione di elementi nordici; mentre altri la riguardano come il risultato dell'innesto di elementi nordici o barbarici e bizantini sopra il ceppo



Fig. 270 — Pluteo nel portico del duomo di Civita Castellana (sec. VIII)

dell'arte romana della decadenza; ed altri ancora la reputano opera di artisti orientali, ovvero di artisti italiani educatisi alla scuola di questi ultimi; ed altri infine la credono una derivazione, per via di trasformazione, dell'arte romana e della cristiana primitiva.

Ma, pur ammettendo che alla formazione della scultura ornamentale prelombarda contribuissero alcuni degli elementi sopra indicati (intendo alludere all'arte romana pagana e cristiana, ed all'arte bizantina, giacchè gli elementi nordici o barbarici sono una leggenda della quale ha trattato di recente Paolo Fontana,[1] e gli sculturi bizantini dell'VIII secolo, sfuggiti o meno alle persecuzioni degl'iconoclasti, non furono altro, per me, che artefici nazionali); non

[1] *Sull'origine dell'arte longobarda.*

è men vero tuttavia che la scultura medesima costituisce uno stile nuovo, la cui invenzione è da attribuirsi alle maestranze comacine, ispiratesi all'arte etrusca, alla romana e alla ravennate. Le quali maestranze lo generalizzarono nella penisola e sulle coste dell'Adriatico orientale, donde poi si diffuse di là dai monti assumendo, col tempo, nelle varie contrade, una fisionomia propria originata dalle tradizioni di scuola, dalle ispirazioni dell'ambiente, ecc.; lo che ognuno può toccare con mano in molte località, ma particolarmente in Roma, dove la scultura prelombarda delle lastre, apparsa appena al tempo di Adriano I papa e dopo la caduta del regno longobardico (a. 774-795), aveva già assunto una fisionomia propria, sia per la composizione che per la fattura, ai giorni di Eugenio II (a. 824-827).



Fig. 271 — Archivôlto del ciborio di San Giorgio a Valpolicella (a. 712)

Infatti, se degli elementi decorativi che appaiono in questo genere di scultura — i nastri solcati che in varia guisa s'intrecciano, si annodano e si attorcono, gli scomparti di varie forme racchiudenti ogni sorta di fantasie: stelle, croci, gigli, grappoli, foglie, girasoli, margherite, rose, girelli, borchie, volatili, ecc.; le arcatelle; gli archettini accavallati; i caulicoli; le fusaruole; le colombe quasi sempre bezzicanti; i pavoni dissetantisi ad un vaso o ad una fontana, ai quali talvolta un serpe morde il ciuffo della testa; i pesci, i quadrupedi, i volatili, i grifi, ecc., che si seguono, che si affrontano, che si minacciano, che si mordono — si riscontrano i prototipi in produzioni antecedenti; gli elementi stessi sono però spesse volte combinati in modo da



Fig. 272 — Archivôlto del ciborio di San Giorgio a Valpolicella (a. 712)

costituire dei motivi affatto nuovi e delle composizioni che, se non eleganti, sono pur nullameno nuove, ricche, svariate — tanto che talvolta non lasciano riposare l'occhio — e veramente geniali.

E che di siffatta scultura fossero creatori i maestri comacìni, lo prova il fatto che di essa i più antichi esempi apparvero al cominciare del secolo VIII,



Fig. 273 — Parte superiore del ciborio di Sant'Ambrogio a Milano (sec. XI)

nei paesi soggetti ai Longobardi, in compagnia dei tipici capitelli cubici prelombardi.

E che la scultura medesima non venisse creata in Oriente e poi introdotta tra noi dai greci, mi tornerà facile il provarlo.

I quattro archivôlti mutilati del ciborio di San Giorgio di Valpòlicella (a. 712) — due dei quali sono rappresentati dalle figg. 271 e 272 — ci offrono il più antico esempio di cosiffatto genere d'infisso liturgico, di data certa, decorato d'intrecciature di vimini, nonchè di animali, e incorniciato, sebbene soltanto

in parte, da magri caulicoli (particolari questi che costituiscono tre elementi principali della scultura prelombarda del secolo VIII), il tutto trattato a basso rilievo, con intagli di sezione triangolare marcatamente acuta, lasciati di scalpello in tutta la parte non pianeggiante.

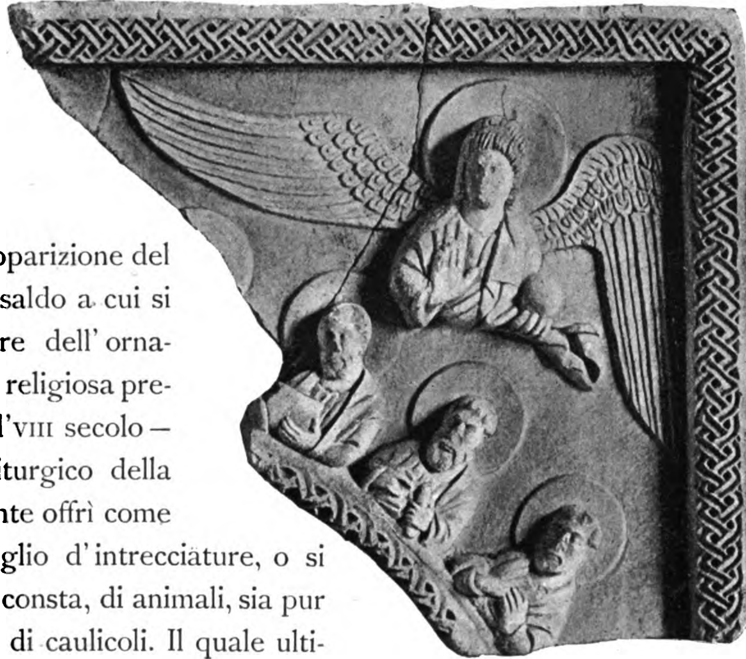


Fig. 274. — Archivôlto di ciborio nel Museo imperiale a Costantinopoli (sec. VI)

Orbene, avanti l'apparizione del nostro ciborio — caposaldo a cui si può riferire il carattere dell' ornamentazione decorativa religiosa prelombarda al varco dell'VIII secolo — nessun altro infisso liturgico della stessa specie dell'Oriente offrì come il nostro cotanto rigoglio d'intrecciature, o si decorò, per quanto mi consta, di animali, sia pur simbolici, o si coronò di caulicoli. Il quale ultimo motivo i maestri comacìni applicarono più tardi agli archivôlti cuspidati, e finalmente lo sostituirono con quello delle foglie rampanti di cui il prezioso ciborio di Sant'Ambrogio a Milano (sec. XI) ci offre un primissimo saggio (fig. 273).



Fig. 275 — Archivôlto nel Museo imperiale a Costantinopoli (sec. VII)

Prima che Leone III l'Isaurico emanasse il primo decreto (a. 726) contro l'adorazione e la rappresentazione delle immagini, e prima che ai giorni del suo successore Costantino V Copronimo (a. 741-775) si sostituissero alle figure di santi quelle di animali, i bizantini amarono decorare gli archivôlti dei cibori con figure del Cristo, degli apostoli e di angeli, racchiuse tra fogliami, trecce, fasce dentate, fusaruole, ecc. (figg. 274 e 275); oppure con semplici fogliami (fig. 276); ed infine con foglie, viticci, fiori e girandole, nel modo che

si vede nell'archivôlto (fig. 277) rinvenuto di recente nella preziosissima chiesa di Santa Maria Antica, messa in luce dal Boni, il meritatamente fortunato direttore degli scavi del Foro Romano. Il quale archivôlto vuol essere ascritto



Fig. 276 — Archivôlto nei Santi Sergio e Bacco a Costantinopoli (sec. VIII)

ai tempi di papa Giovanni VII (a. 705-707) e a scalpello greco. E ciò, dietro la considerazione che quel pontefice, greco di origine, decorò la chiesa di pitture murali che il geniale archeologo or menzionato reputa opera non



Fig. 277 — Archetto di ciborio in Santa Maria Antica - Foro Romano (a. 705-707)

dubbia di artisti bizantini, e vi eresse un ambone; talchè è più che probabile che la dotasse ancora di un ciborio e chiamasse uno scalpello di scuola greca a lavorarlo: scuola, che è accusata dalla composizione e dalla tecnica



Fig. 278 — Pluteo nella facciata della chiesa della Vergine Gorgopico in Atene

dell'archivôlto in parola. Esso, infatti, da un lato non mostra la facilità e la varietà di aggruppamento che distingue i lavori della scuola prelombarda del secolo VIII; e dall'altro offre un disegno meno scorretto, un intaglio meno irregolare — ma al tempo stesso meno profondo e per conseguenza più

povero di chiaroscuro – di quello che si riscontra nei prodotti dell'anzidetta scuola paesana.

Se poi dagli archivôlti di ciborio passiamo alle lastre scolpite, noi troviamo che se presso gli Orientali non vi si nota un così marcato squilibrio fra l'imperizia della mano e la fecondità dell'immaginazione come in quelle della scuola prelombarda, non vi si riscontra neppure la grande varietà dei



Fig. 279 — Pluteo nella facciata della chiesa della Vergine Gorgopico in Atene



Fig. 280 — Pluteo nella facciata della chiesa della Vergine Gorgopico in Atene

motivi e delle intrecciature, le cui fettucce si accavallano con giri e annodature ingegnosamente e straordinariamente complicate, due particolarità che distinguono la mentovata scuola e che rivelano una fantasia che invano cercheresti nei lavori della scuola bizantina. E troviamo ancora che presso quei popoli — sempre, ben inteso, nella scultura religiosa — le rappresentazioni di animali si legano di preferenza alla simbolica cristiana primitiva, oppure

ricopiano dei motivi dell'arte greco-romana, e ben di rado costituiscono dei motivi nuovi, e quando ciò avviene, gli animali, reali o immaginari che siano, non si vedono così fantasticamente aggruppati o in così strane guise lottanti



Fig. 281 — Pluteo nella facciata della chiesa della Vergine Gorgopico in Atene

fra di loro, siccome avviene nelle rappresentazioni bestiarie delle sculture prelombarde, le quali divennero poi il carattere più spiccato dell'ornamentazione scolpita dello stile lombardo.

Veramente, sulla base di cinque pietre scolpite a bassorilievo, rappresentanti grifi bezzicanti una pigna, uccelli in lotta con serpi dalla testa canina,

leoni che si mordono il dorso, sfingi alate con la testa umana, sfingi alate che fiancheggiano un albero ideale e sono sormontate da sfingi senz'ali, ed infine un leone nell'atto di sbranare un agnello, che si vedono impiegate come materiale di costruzione nella facciata anteriore (tav. III e figg. 278, 279, 280 e 281) ed in quella posteriore della chiesa della Vergine Gorgopico di Atene (sec. XI o sec. XII) – detta erroneamente l'antica cattedrale – il Cattaneo scrive che nel secolo VIII siffatte rappresentazioni erano in voga nelle chiese orientali e affatto nuove nelle occidentali.

Ma egli è ben lontano dal vero in questo suo giudizio, poichè le cinque lastre in questione furono evidentemente tolte – al pari di un'altra che si vede nel Museo nazionale di Atene e nella quale sono raffigurati due leoni



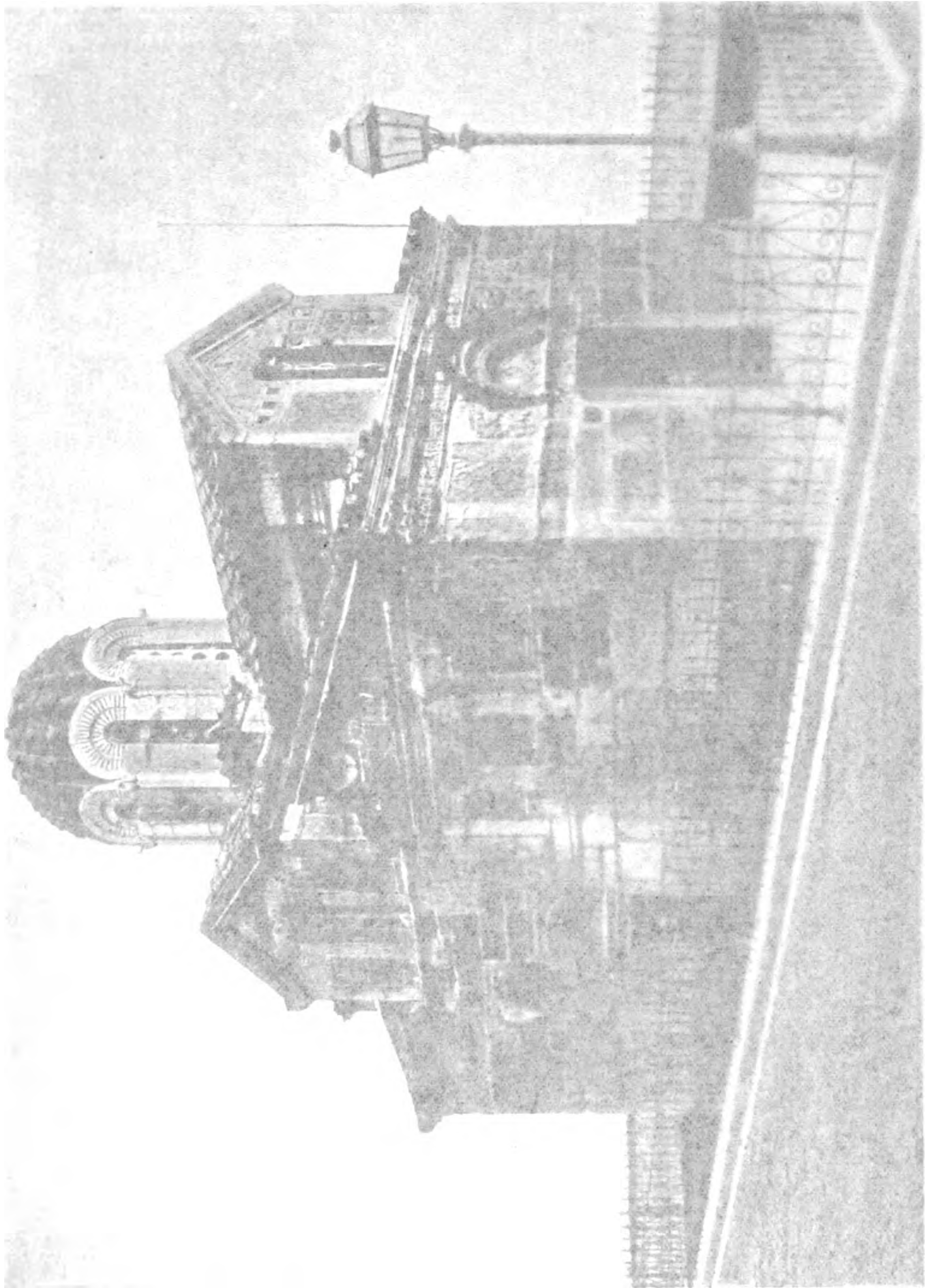
Fig. 282 — Frammento di pluteo - Rotonda di San Giorgio a Salonicco (sec. IX o sec. X)

fiancheggianti un albero convenzionale – da un attiguo tempio greco-egiziano che fu forse di Serapis. Di ben altra specie furono le sculture delle lastre delle chiese della Grecia, non solo nel secolo VIII, ma ancora in quelli precedenti, e nei susseguenti fino al secolo XII circa. E senza correre tutta la Grecia in cerca di sculture siffatte – la messe sarebbe abbondante; io mi limito però a qui riprodurre due frammenti di lastre che si vedono: uno nel pavimento dell'atrio di ponente della Rotonda di San Giorgio a Salonicco (sec. IV), e l'altro presso la soglia della porta d'accesso al cimitero della Rotonda medesima (figg. 282 e 283) – è la stessa chiesa della Vergine Gorgopico, che ci dice che cosa esse fossero. Le sculture raccogliticce, che costituiscono in larga parte i paramenti esterni di quell'interessantissimo edifizio, ci offrono

infatti, oltre ad esempi dei tempi pagani, anche di quelli — numerosissimi — dei tempi cristiani di età che vanno evidentemente dal secolo IV al XII. Orbene, in questi ultimi esempi si osservano dei rombi liberi oppure annodati, dei gigli, delle rose, delle palmette, delle croci di forme svariate il cui piede si risolve sovente in tralci, delle trecce, delle fusaruole, degli archetti accavallati, un'arcatella sorretta da colonne binate legate insieme da un cordone, una croce fiancheggiata da due leoni e da due grifi, ed un'altra guardata da due leoni: il tutto trattato a bassorilievo di varia profondità, il quale talora presenta un impasto nella forma e tal'altra è a intagli di sezione triangolare lasciata di scalpello, non però così tagliente come nei lavori di stile prelombardo. Ma non si riscontrano le strane e fantastiche rappresentazioni bestiarie che distinguono i lavori eseguiti nello stile anzidetto.



Fig. 283 — Frammento di pluteo - Rotonda di San Giorgio a Salonicco (sec. IX o sec. X)







DANESI INC. - ROMA

TIP. DELL'UNIONE COOP. EDITRICE - ROMA

ESTERNO DELLA CHIESA DELLA VERGINE GORGOPICO IN ATENE

(SEC. XI O SEC. XII)

CAPITOLO IV.

L'architettura nell'impero franco ai tempi di Carlomagno.

Io so benissimo che dal Ciampini [1] al D'Agincourt,[2] da questo al Cordero [3] e fino ai dì nostri, gli storici e i critici d'arte furono prodighi sempre delle loro lodi a Carlomagno (a. 768-814) per avere rialzato — come per incanto — l'arte totalmente decaduta dalla sua grandezza; specialmente l'architettura, del cui miglioramento egli avrebbe anzi avuto cura speciale, guidato in ciò dal proprio gusto.

E come se tutto questo non bastasse, taluni fra essi hanno voluto altresì che le fabbriche innalzate per ordine di quel sovrano fossero destinate, nell'alta sua mente, a servire di norma universale all'arte di edificare; e che se un così vasto disegno non potè avere compimento, ciò fu soltanto per l'incapacità dei degeneri Carolingi. Ad ogni modo le fabbriche mentovate esercitarono un'influenza considerevole sull'architettura che precedè l'archiacuta.

Io però temo forte che la storia dell'arte abbia finora esagerato non solo i meriti artistici di quel monarca, ma ancora l'influenza esercitata — specialmente tra noi — dalle fabbriche sorte ai suoi tempi.

In realtà, Carlomagno si adoperò assai più ad incivilire il vasto impero da lui fondato che a dare impulso alle belle arti.

Nel reame tolto ai Longobardi, si limitò a far restaurare qualche edificio sacro o profano. Gli edifizi che alcuni scrittori, il De Dartein fra questi, credono

[1] *Vetera monimenta.*

[2] *Storia dell'arte dimostrata coi monumenti dalla sua decadenza nel IV secolo fino al suo rinnovamento nel XVI.*

[3] Opera citata.

sorgessero ai tempi di quell'augusto sotto l'immediata influenza della cappella palatina di Aquisgrana — la Rotonda di Brescia e la Santa Sofia di Padova — furono invece alzati intorno o dopo il mille.

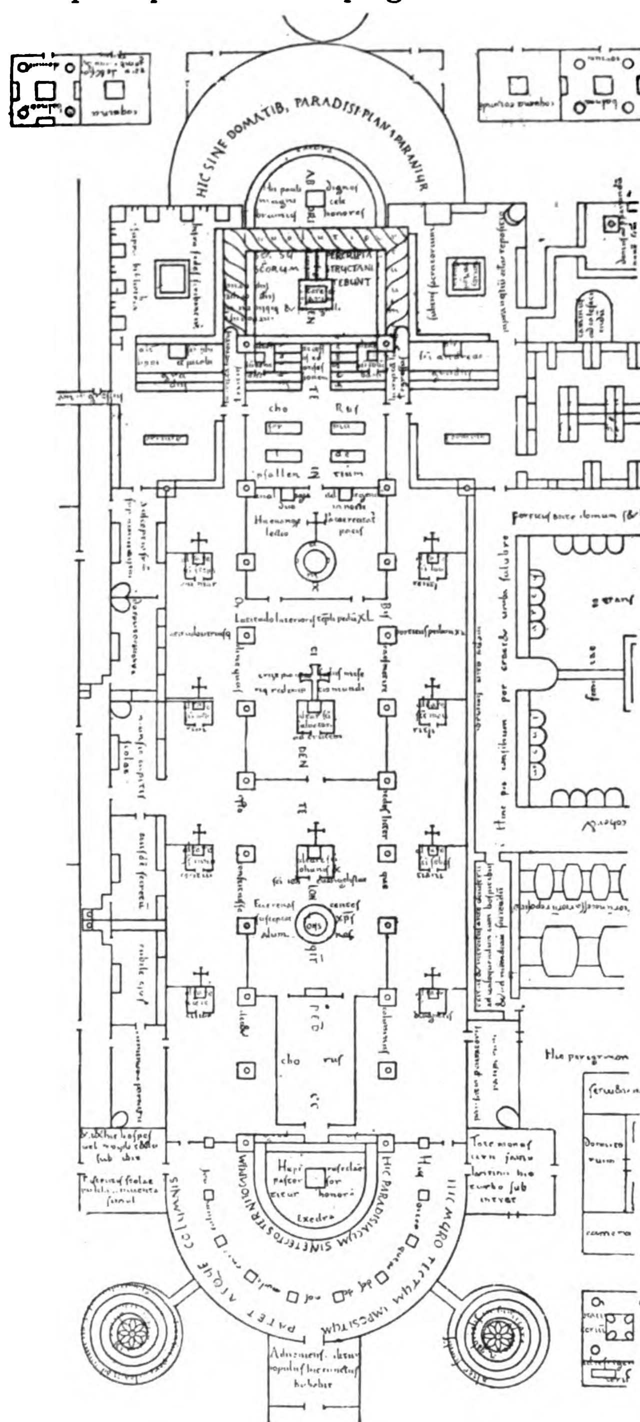


Fig. 284 — Pianta dell'abazia di San Gallo (a. 820 circa)
Dall'opera del Lenoir « Architecture monastique »)

E le fabbriche veramente erette negli altri suoi reami per suo ordine o col sussidio del tesoro imperiale, oppure sorte poco dopo la sua morte e per suo impulso non sono tali — volendo giudicare dalle chiese di Aquisgrana e di Germigny-des-Prés che tuttora sussistono, e da quella di San Gallo di cui ci rimane l'icnografia — da dileguare i miei timori.

Esaminiamo le tre fabbriche anzidette.

Chiesa abaziale di San Gallo. — Osservando la pianta dell'abazia di San Gallo (fig. 284) — disegno originale dell'anno 820 circa, conservato negli archivi di quel celebre cenobio — troviamo che la chiesa abaziale offre due particolarità assai caratteristiche: l'abside disposta anche nel muro di testata della navata maggiore verso occidente, contrapposta all'altra verso oriente; e il portico semianulare che circonda l'abside ad occidente.

Queste particolarità non sono però originali, poichè furono evidentemente ispirate: la prima dalla basilica di Sant'Andrea al Vaticano di Roma fabbricata dal

papa Simmaco (a. 498-514), la quale aveva due esedre contrapposte, siccome si vede nel Bonanno,[1] nel Fontana,[2] ed altri; e la seconda dal portico semianulare della basilica costantiniana di San Giovanni in Laterano della medesima città.

CAPPELLA PALATINA DI AQUISGRANA. — Fu eretta fra gli anni 796 ed 804 da Carlomagno, e dedicata alla Vergine (figg. 285 e 286).

Eginhardo[3] la dice « *opere mirabili constructa* ». Veramente l'affermazione dello scrittore contemporaneo delle gesta di quel monarca potrebbe accogliersi con cautela, considerato che anche Paolo Diacono[4] scriveva a quei tempi, che Rodelinda, moglie di Pertarito re dei Longobardi (a. 672-688), aveva eretto una mirabile basilica alla Madre di Dio — « *opere mirabili condidit* » — e che Liutprando (a. 712-743) aveva edificato in Olona, con opera maravigliosa - « *miro opere* » — una chiesa in onore di Sant'Anastasio.

È però giocoforza riconoscere, di fronte alla realtà dei fatti, che la cappella in quistione fu il più grandioso monumento che sorgesse in quella età, non solo nell'impero dei Franchi, ma ancora in tutta la parte della nostra penisola ancora soggetta al dominio dei Greci, il ducato romano compreso.

Ma da ciò al concederle tutte le caratteristiche originali di cui la si vorrebbe vedere in possesso, e ad ammettere che esercitasse tutta l'influenza che le si vuol riconoscere, ci corre.

Come ho avuto campo di verificare io stesso, paragonando a pochi giorni di distanza la regia cappella di Aquisgrana e la chiesa di San Vitale a Ravenna (a. 526-547), la prima — ad onta della diversa icnografia del muro d'ambito, che è un poligono di sedici lati, quattro dei quali sono occupati dal santuario, dal nartece e dalle torri scalarie (fig. 287); nonostante la mancanza di esedre incurvantisi fra i piloni nei due loggiati sovrapposti; e infine malgrado la diversa forma della cupola e dell'abside e il diverso sistema di copertura dei loggiati anzidetti — non è, in fondo in fondo, che una derivazione o, meglio ancora, una imitazione della seconda.

L'edifizio frammentario carolingio differenzia sostanzialmente da quello di getto di Giuliano Argentario in due particolari: nella costruzione delle vôlte e nella statica, trovando le vôlte stesse il loro elemento principale di stabilità

[1] *Templi Vaticani historia.*
[2] *Templum Vaticanum.*
[3] DUCHESNE, *Historiae Francorum scriptores: Vita Karoli Magni.*
[4] Opera citata.

nelle grosse muraglie d'àmbito, le quali sono affatto sprovviste di contrafforti esterni, e corrono liscie d'ogni intorno.

Quanto alle caratteristiche suaccennate, a me non fu dato trovarne alcuna. Neppure l'altissimo nicchione di pianta curvilinea della facciata, nel



Fig. 285 – Veduta esterna della cappella palatina di Aquisgrana (a. 796-804)

quale si apre la porta d'ingresso al nartece, che, con la sua vôlta a botte, sorregge la tribuna imperiale ed è fiancheggiato da due scale a chiocciola, destinate a dare accesso al loggiato superiore: poichè quel nicchione procede dal nicchione di pianta rettangolare (fig. 288) del pronao del Pantheon di Roma

(a. 120-124), in cui si apre la porta d'accesso alla Rotonda; e la disposizione delle due scale che lo fiancheggiano è quella seguìta non solo nel mentovato edifizio adrianeo, ma ancora in altri di Roma antica, sul genere di quello rappresentato dalla fig. 83 e a noi già noto.

Sull'architettore e sui costruttori della rinomata chiesa non è giunta notizia fino a noi; e la mancanza di sculture eseguite espressamente per essa non



Fig. 286 — Interno della cappella palatina di Aquisgrana (a. 796-804)

è fatta davvero per illuminarci. Nondimeno vi sono ragioni per ritenere che sorgesse su disegni e con la direzione d'architetti bizantini, mediante l'opera di costruttori italiani, coadiuvati da lavoratori franchi.

Infatti, sebbene si mostri, nella forma, una imitazione del San Vitale di Ravenna, la scuola bizantina vi è chiaramente accusata dalla statica dell'edifizio, nonchè dalla pesantezza della costruzione interna; caratteristica tipica, quest' ultima, degli edifizi religiosi bizantini del secolo VIII, come lo mostra la chiesa di Sant'Irene a Costantinopoli — eretta da Costantino il Grande

(a. 306-337); ricostrutta, secondochè si legge in Procopio, [1] da Giustiniano I (a. 527-565); rifatta dopo il terremoto del 740; e infine ridotta ad armeria dopo la conquista di quella città per opera di Maometto II (a.1453) – dove la grande pesantezza interna (figg. 289 e 290) è di poco alleggerita dall' alto tamburo perpendicolare, forato da venti finestre, sul quale si erge la cupola principale (fig. 291). Tantochè si può ritenere – senza pregiudizio della verità – che l'ideatore della cappella di Aquisgrana, nonchè il direttore o i direttori dei lavori della fabbrica, fossero orientali.

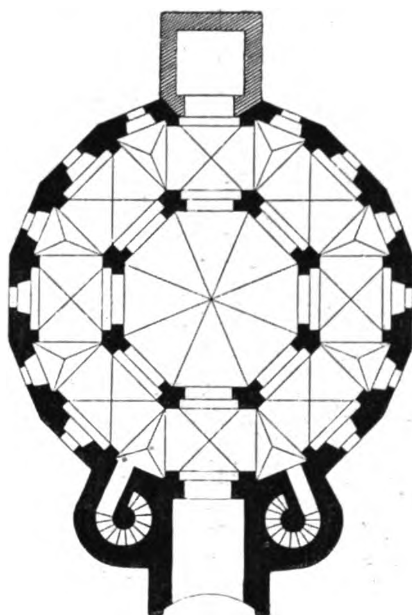


Fig. 287 — Pianta del piano inferiore della cappella palatina di Aquisgrana (a. 796-804)

Quanto ai costruttori, noi sappiamo che fra le nazioni sottoposte allo scettro di Carlomagno l'Italia era allora la meglio atta a provvederli.

Il corpo di guardia del palazzo di Teodorico a Ravenna (sec. VIII), ma più specialmente la chiesa di Santa Maria in Valle a Cividale (a. 762-776), sono là a testimoniare dell'abilità dei costruttori ravennati del secolo VIII.

E le fabbriche sorte nell'Italia longobarda, per opera dei maestri comacìni nel corso del secolo medesimo, nonchè la richiesta fatta dal papa Adriano I a Carlomagno di un maestro – «... prius nobis unum dirigite Magistrum» [2] – per rifare le travature del San Pietro nel Vaticano, il quale maestro devesi ritenere fosse comacìno – visto che durante il periodo di grande attività costruttiva, che abbraccia il pontificato di Adriano I (a. 772-795) e quello di Leone III (a. 795-816), le maestranze lombarde lasciarono indubbie tracce di loro presenza, non soltanto in Roma, ma in altre città del ducato romano, quale era costituito ai tempi di Carlomagno; e considerato che gli artefici delle maestranze in parola erano i più conosciuti fra i sudditi di quel monarca – valgono a testificare della capacità dei componenti le maestranze stesse come fabbricatori.



Fig. 288 — Pianta del pronao del Pantheon di Roma (a. 120-124)
(*Dal Palladio « Le terme di Roma »*)

[1] *De aedificiis Dn. Justiniani.*

[2] *Epistolae summorum pontificum ad principes et reges Francorum;* DUCHESNE, *Historiae Francorum scriptores.*

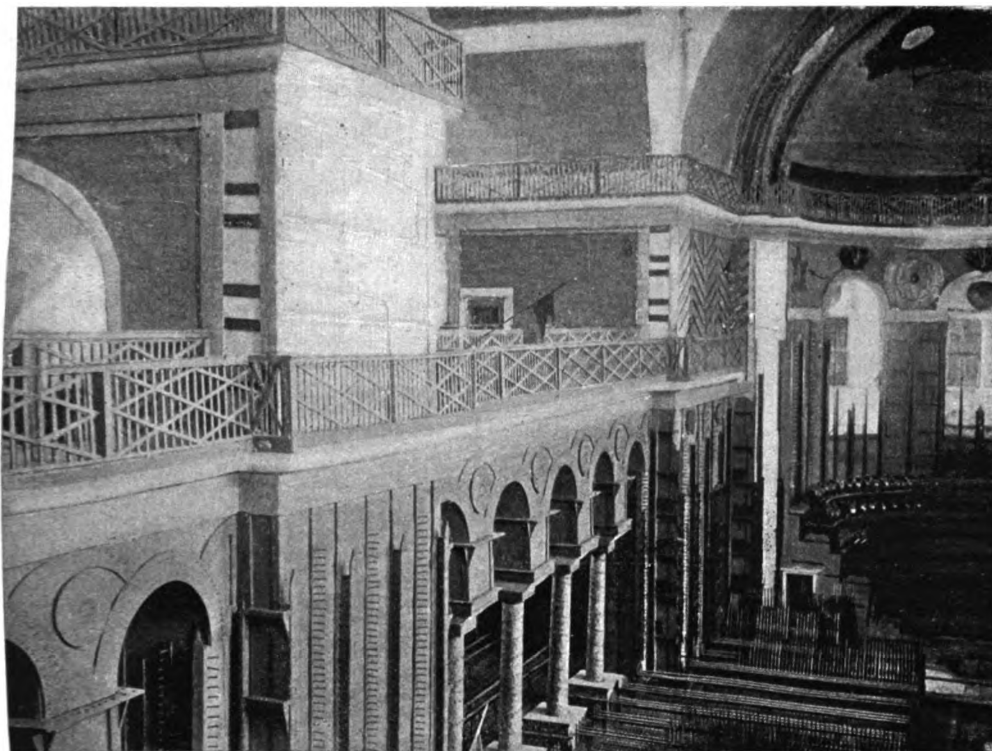


Fig. 289 — Chiesa di Sant' Irene a Costantinopoli. Veduta interna in direzione dell'abside (sec. VIII)



Fig. 290 — Chiesa di Sant' Irene a Costantinopoli. Veduta interna in direzione del nartece (sec. VIII)

L'abilità però dei maestri ravennati e di quelli comacìni, esercitata — tranne poche eccezioni, e soltanto dai primi — generalmente sui facili campi delle vecchie maniere basilicali romane, non poteva che trovarsi sgomenta di fronte alla scienza costruttiva, alla pratica che esigeva la erezione di un edifizio a vôlte del genere di quello carolino. Motivo per cui non



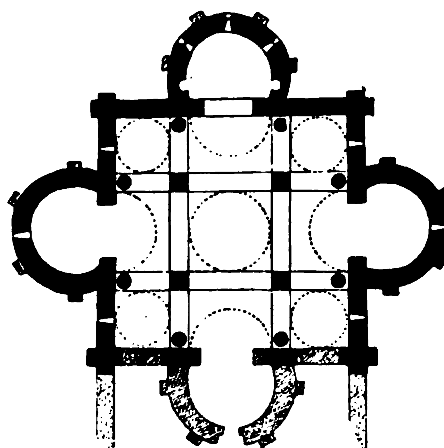
Fig. 291 – Chiesa di Sant' Irene a Costantinopoli. Veduta esterna (sec. VIII)

è presumibile che venisse affidata ad alcuno di quei maestri la direzione dei lavori predetti; mentre è invece assai naturale che si ricorresse a loro — aiutati nelle opere di poco rilievo da operatori franchi — per l'esecuzione dei lavori medesimi, senza che vi fosse necessità di ricorrere, come taluni credono, con grave dispendio, all'opera di maestri bizantini.

Basilica di Germigny-des-Prés. — Venne edificata da Teodolfo, abate di Fleury e vescovo di Orleans, fra l' 801 e l' 806.

Essa pure fu considerata — come si legge nel Baluzio — opera maravigliosa: «... tam mirifici operis construxit, ut nullum in tota Neustria inveniri posset aedificij opus quod ei valeret aequari». [1]

Questa fama le provenne evidentemente dalle ricchissime decorazioni che erano state profuse nel suo interno — le pareti erano internamente decorate di mosaici e di stucchi; il pavimento era ricco di marmi — giacchè non è supponibile che, malgrado la sua icnografia ed il suo coprirsi interamente di vôlte, essa potesse, con le sue modeste proporzioni e con le sue muraglie che brillano per la loro nudità, destare tanta ammirazione presso i popoli della Neustria, vale a dire della parte occidentale della Francia.



Parti della basilica primitiva tuttora esistenti
Parti state soppresse
Parti aggiunte nel sec. XI

Fig. 292 — Pianta della basilica di Germigny-des-Prés (a. 801-806)

Ciò non ostante, e ad onta del ringiovanimento subìto durante i restauri a cui fu sottoposto fra il 1867 e il 1870, il tempio teodolfiano è un monumento di primo ordine e tale che nessuno scrittore dell' arte medioevale dovrebbe omettere di studiare sopra luogo.

È un edifizio ideato e costrutto di getto, e presenta tutti i caratteri spiccati che hanno per solito siffatti lavori.

La pianta (fig. 292) è un quadrato tagliato da una crociera — il centro della quale è determinato da quattro pilastri quadrati isolati, destinati a reggere la cupola — le cui estremità terminano in absidi che in pianta non si svolgono a semicerchio, ma si mostrano a diametro oltrepassato, ossia a forma detta volgarmente a ferro di cavallo, una delle quali, quella a ovest, scomparve quando nel 1067 la chiesa venne eretta a priorato, e ingrandita con l'aggiunta di una nave di 12 metri di lunghezza.

L'alzato (fig. 293), con la sua torre quadrata, ci ricorda il sacello sepolcrale di Galla Placidia a Ravenna (a. 440); e il piantato esterno procede dal San Lorenzo Maggiore di Milano (sec. VI): quel quadrato, da ognun lato del quale si stacca un'esedra, riproduce infatti — ad eccezione del muro

[1] *Miscellaneorum: Catalogus abbatum floriacensium.*

della facciata — la pianta esterna della chiesa laurenziana; di cui ricopia persino i piedritti che sopravanzano agli angoli in proseguimento dei muri di perimetro, nonchè gli altri posti a rinforzo delle absidi. Talchè il suo autore s'ispirò evidentemente ai monumenti anzidetti.



Fig. 293 — Veduta esterna della basilica di Germigny-des-Prés (a. 801-806)

Da abile adulatore, Teodolfo aveva cantato in versi la cappella di Aquisgrana; ed ora si appigliava di preferenza alla foggia di edificare seguìta in quella fabbrica — quella bizantino-ravennate — e apparentemente cara a Carlomagno, onde vie meglio allettarlo a contribuire nella spesa ingentissima che la sontuosità delle decorazioni del nuovo tempio di Germigny-des-Prés, e la qualità superiore degli artisti capaci di eseguirle, richiedevano.

La fabbrica teodolfiana ha per base un doppio ordine di grossi conci di pietra, sui quali si ergono le muraglie fatte di corsi regolari di sassi imperfettamente riquadrati a martello, separati da grossi strati di calce. Le fa corona una semplice cornice sorretta da un giro di mensole.

Se ci affidassimo alla deduzione logica che scaturisce da un raffronto paleografico — quello delle abbreviazioni dell'iscrizione dedicatoria incisa nei capitelli dei due pilastri più prossimi all'abside principale della nostra basilica, con le abbreviazioni consimili che si riscontrano comunemente tra noi, nelle epigrafi murali e nei titoli dei manoscritti dei secoli VIII e IX — potremmo accettare come fondata l'opinione generalmente ammessa, che Teodolfo, goto di origine, ma italiano di nascita — « Erat Theodulfus natione Italus... »[1] — si procurasse nella nostra penisola gli artefici adatti per erigere e decorare l'edifizio a lui tanto prediletto.

Questa opinione sarebbe anche avvalorata dai capitelli arieggianti goffamente il corintio che si vedono adoperati nella decorazione interna della chiesa — alludo ai capitelli originari, perchè quelli rifatti non recano più l'impronta tipica dei capitelli cubici dei tempi di Carlomagno — nonchè dalle finestre anguste a doppio sguincio dell'abside di levante, e da quelle ristrettissime a feritoia delle rimanenti parti della fabbrica — la cupola eccettuata dove le finestre sono abbastanza ariose — essendo siffatte particolarità proprie alla scuola lombarda di quell'età.

Nè vi ostacolerebbero i mosaici dei quali sussistono tuttavia notevoli avanzi nel semicatino dell'abside principale; visto che quando sorse la basilica di Teodolfo l'arte del mosaico era ancora coltivata con bastante onore in Italia, come ne fanno fede i preziosi mosaici delle basiliche di Santa Cecilia, di Santa Maria in Domnica e di Santa Prassede in Roma, ordinati dal papa Pasquale I (a. 817-824) e come lo testimonierebbero i mosaici — eseguiti evidentemente da artisti ravennati — onde furono ornati non pochi e splendidi edifizi dei tempi longobardici.

[1] MABILLON, *Annales Ordini Sancti Benedicti.*

Ma le colonnine binate adoperate a finimento delle spalle dell'arco santo (fig. 294) sono un motivo orientale ispirato dalle colonnette poggianti su mensole, sorreggenti l'archivôlto sommo dell'arco santo della basilica di

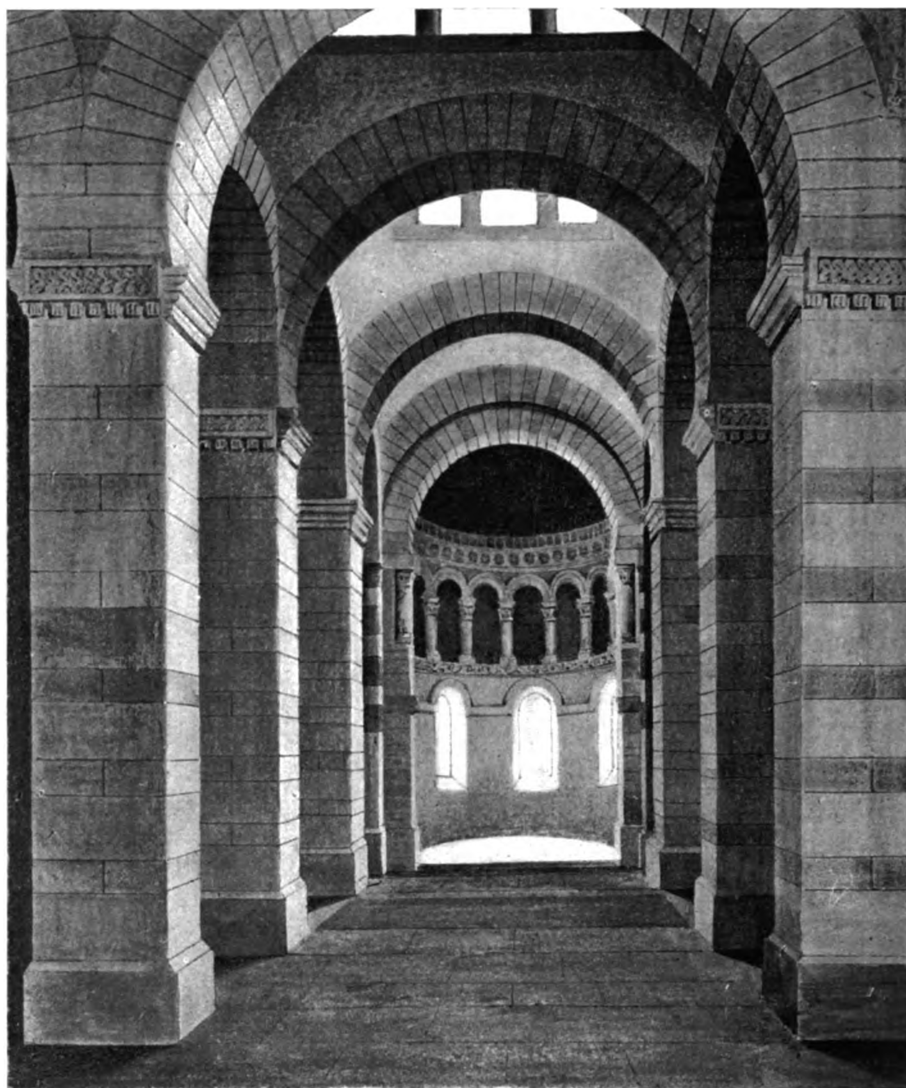


Fig. 294 — Interno della basilica di Germigny-des-Prés (a. 801-806)

Qalb-Louzeh nella Siria (sec. VI); o meglio ancora dalle linee bizzarre di semi-balaustri composti decoranti i muri di sostegno dell'arco del presbiterio dei Santi Sergio e Bacco a Costantinopoli (a. 527-535) (fig. 295).

E gli archi semicircolari inflessi a ferro di cavallo accusano una influenza dell'Oriente. Di questa foggia, il nostro tempiò offre il più antico esempio costruttivo che si conosca nei paesi nostri e in quelli di oltr'Alpe. E i fianchi

della cassa di un'arca (fig. 296) che si vede nel Sant'Apollinare in Classe presso Ravenna — i quali non sono lavoro anteriore alla seconda metà del secolo VIII, in vista del riscontrarvisi il motivo dei ramì terminanti in foglie riunite al centro di ogni girata intorno ad un bottone così da formare una specie di serie di

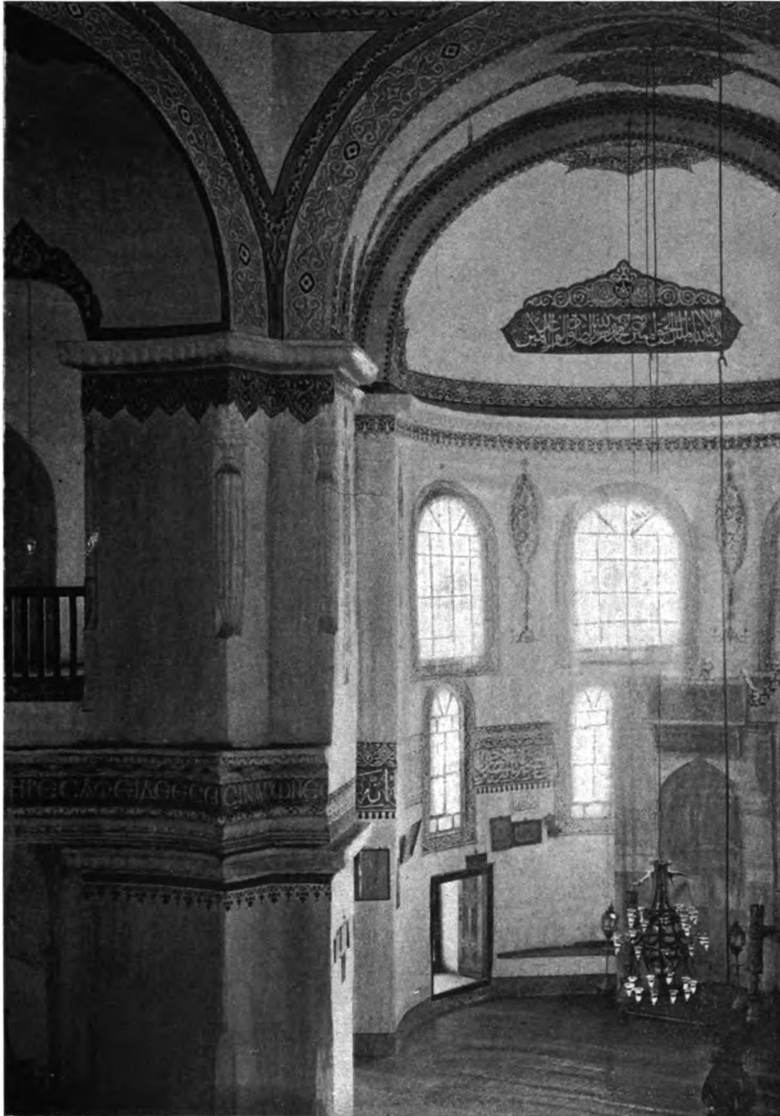


Fig. 295 — Veduta del presbiterio e della tribuna dei Santi Sergio e Bacco a Costantinopoli (a. 527-535)

ruote, motivo che fece la prima apparizione tra noi soltanto nell'epoca anzidetta — presentano un antico esempio decorativo nella nostra penisola e nei paesi d'oltremonte. Il più antico — sempre nelle terre anzidette; giacchè in

Oriente la Frigia ne offre degli antichissimi nella decorazione delle stele funerarie — è quello che ci porge il noto sarcofago della villa Mattei sul Celio di Roma (sec. III o sec. IV) nei cui fianchi (fig. 297) si ammirano porticati con archi a diametro oltrepassato. Sicchè parmi sia lecito il supporre che la



Fig. 296 — Fianco di un'arca nel Sant'Apollinare in Classe (sec. VIII o sec. IX)

basilica di Teodolfo sorgesse per opera concorde di artefici italiani sur un disegno schematico preparato da un architetto orientale, forse lo stesso che aveva già ideato la cappella carolina di Aquisgrana.

Fra le caratteristiche che presenta la basilica di Germigny-des-Prés, una sola si può considerare come veramente originale: la galleria cieca posta in

alto a decorazione dell'abside principale — suggerita evidentemente dal motivo delle arcatelle delle absidi del San Giovanni Evangelista a Ravenna (a. 425), dell'Eski-Djuma e del San Demetrio di Salonicco (sec. v) — di cui non trovasi, che io mi sappia, un esempio più antico del nostro.

Oltre alla mentovata caratteristica, la nostra basilica offre una particolarità che è degna di venire rilevata, a cagione delle considerazioni che ci può suggerire.

Questa particolarità è rappresentata dai capitelli delle colonnine dell' arco santo, non che da quelli della loggetta cieca dell'abside di levante, delle aperture trilobate della gabbia centrale, ecc.



Fig. 297 — Sarcofago nella villa Mattei sul Celio a Roma
Particolare di un fianco (sec. III o sec. IV)

Essi offrono le maniere prelombarde dei secoli VIII e IX, e recano fra altro: un giro di foglie di palma dalle quali escono dei caulicoli destinati a sorreggere l'abaco sormontato da un alto pulvino; due foglie di palma su ciascuna faccia, coronate da due caulicoli che s'incurvano sotto l'abaco dal quale spicca un risalto a ricordo del fiore; due foglie della medesima specie su ciascuna faccia, che salgono a reggere l' abaco, e lo spazio che rimane libero fra di esse è traversato diagonalmente da solchi; due foglie di palma, come sopra, fiancheggianti un rozzo giglio e sorreggenti, insieme con questo, due caulicoli ed un risalto striato posti a sostegno dell' abaco.

E gli originari che ancora ci rimangono, come pure i calchi di quelli rifatti, accusano l'opera di scalpelli lombardi; e ci insegnano come ai tempi di Carlomagno le foggie dei capitelli cubici prelombardi facessero la loro prima apparizione nei paesi d'oltr'Alpe — non avendone io trovato colà dei più antichi dei nostri, di data certa — e per opera evidentemente dei loro inventori, i maestri comacìni.

Dall'esame dei tre monumenti da noi testè esaminati, si possono trarre i seguenti giudizi:

1° L'edifizio più famoso dell'età di Carlomagno – la cappella palatina di Aquisgrana – non è una fabbrica costrutta in un nuovo stile, ma bensì in uno stile che aveva già fatto le sue prove in Italia – a Ravenna e a Milano – dove aveva però trovato intoppo al suo diffondersi nella forma basilicale antica: forma prescelta dalla Chiesa latina.

Talchè è inammissibile che il mentovato monarca, cui non erano al certo ignote le ragioni che si erano opposte fino allora allo attecchire dell'architettura bizantino-ravennate in Italia – che era purtuttavia il più incivilito paese dell'Occidente e vantava una potente associazione di costruttori, quella dei comacìni, nonchè un'antica ed ancora abbastanza attiva scuola di artefici, la ravennate –, si cullasse, come non pochi scrittori d'arte credono, nella vana lusinga che all'apparire di una fabbrica eretta in quello stile, sorgessero, come al tocco di bacchetta magica, nel vasto impero franco, degli artefici capaci di sviluppare e diffondere ovunque una foggia di costruire così contraria alle tradizioni artistiche di quei popoli e della Chiesa latina, della quale, volenti o nolenti, i popoli stessi erano pur sempre seguaci.

Infatti, quello stile in parte nazionale e in parte esotico – in cui la vôlta è applicata a planimetrie speciali dove dominano il circolo, il quadrato, le forme poligonali, e del quale la cupola è primissimo generatore – non ebbe fortuna, o l'ebbe scarsa nei paesi nostri e in quelli d'oltremonte in cui lo si volle trapiantare. E allorquando, nell'undecimo secolo, i tempi nuovi richiesero una nuova maniera di edificare, non fu già la bizantino-ravennate – come, d'altronde, neppure la bizantina – che si presentò come la meglio adatta al gusto e ai bisogni di una gran parte dei popoli d'Europa; ma bensì quella occidentale lombarda, nata dall'applicazione della vôlta alla basilica latina, creata dalle maestranze lombarde e ridotta dai monaci benedettini nelle forme che si vedono al di là delle Alpi.

2° Delle particolarità che presentano gli edifizi dell'età anzidetta, o immediatamente seguente, tre sole poterono – quale più e quale meno – influire sulla posteriore architettura lombardo-normanna e sulla lombardo-tedesca, e sono: la cupola centrale di forma quadrata eretta su sostegni isolati; l'abside principale decorata internamente di arcatelle cieche; e, infine, la doppia abside, l'una rivolta contro l'altra. Diguisachè si può ben dire che anche la vantata influenza che essi ebbero sulle caratteristiche che distinguono le due or menzionate architetture, si riduce a poca cosa.

Valutate così al loro giusto valore talune tra le migliori fabbriche dei tempi di Carlomagno, dobbiamo dichiarare che se esse non ebbero – come molti pensano – una notevole influenza diretta sull'architettura lombarda e sue derivate, ne ebbero purtuttavia una, indiretta, abbastanza considerevole.

Nella erezione dei più insigni fra gli edifizi carolini, i maestri comacìni ebbero campo di esercitarsi nella costruzione delle vôlte, come mai avevano fatto in precedenza. Tornati in patria, forti delle cognizioni apprese e della pratica acquistata, quei maestri – dopo che si furono ancora per qualche tempo addestrati, in unione ai maestri ravennati, in siffatto genere di lavori, sulle coste della Dalmazia – si accinsero alle ricerche, ai compromessi, ai tentativi che condussero alle scoperte donde originò la basilica lombarda a vôlte.

Capitolo V.

L'architettura nella Dalmazia ai tempi di Carlomagno.

Poi che il longobardo re Astolfo ebbe posto fine, con la presa di Ravenna, al dominio greco sull'esarcato (a. 752), i prefetti imperiali dell'Adriatico trasferirono sè stessi e la loro flotta a Zara.

L'agitatissimo periodo in cui vissero, dopo tale avvenimento, non solo quest'ultima città, ma la Dalmazia tutta, non era certamente fatto per attirare nella nuova sede dei proconsoli bizantini gli artefici ravennati, i quali trovarono miglior modo d'impiegare la mente e la mano dapprima nel regno longobardico e poscia nel nuovo impero franco. Ma sopravvenne la conclusione della pace fra Carlomagno e l'imperatore Niceforo I; Zara divenne la capitale della Dalmazia bizantina e la definitiva sede del proconsole o stratega di tutta quella contrada, e allora si pensò ad arricchirla di edifizi rispondenti alla sua nuova dignità.

Qual migliore occasione, per gli artefici ravennati, di ritornare, in un buon manipolo, in patria e — associati ancora ai maestri comacini o lombardi — recarsi a lavorare nella vicina ed a loro nota Dalmazia, dove, fra altri edifizi, se ne dovea erigere uno, il più sontuoso, ispirato da quello famoso di Aquisgrana?

Ed è, per me, quanto appunto essi fecero; aggiungendo in tal guisa alcuni altri nomi alla oramai pressochè compiuta lista — non mancandovi che le caratteristiche torri campanarie delle chiese di Ravenna — degli edifizi che furono frutto della loro scuola.

ROTONDA DI SAN DONATO IN ZARA.[1] – Era già in piedi nell'anno 949, quando Costantino VII Porfirogenito (a. 911-959) ne fece menzione nel suo libro *De amministrando imperio*. In origine fu intitolata alla Trinità; poi prese, per tradizione, il nome del vescovo che la fabbricò. È opinione del Jackson,[2] di Hauser e Bulic[3] e dello Smirich[4] che Donato III, vescovo di Zara, la fondasse verisimilmente sui primi del secolo IX, e più precisamente dopo che venne confermata la pace fra Carlomagno e Niceforo I (a. 802-811), ossia circa l'812. A tale opinione io mi sottoscrivo.

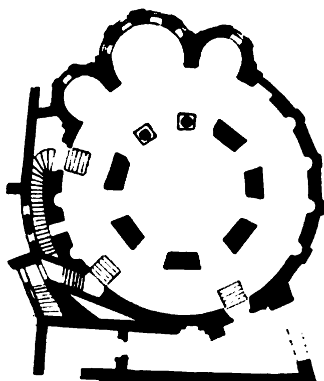


Fig. 298 – Pianta del piano inferiore del San Donato di Zara (a. 812)

È noto che nell'804, Donato – in compagnia del veneto doge Beato – si recò ambasciatore a Niceforo in Costantinopoli, allo scopo di comporre i dissidî sorti fra l'imperatore bizantino e Carlomagno in seguito alla conquista della Dalmazia fatta dai Franchi; ed è noto del pari che nello stesso anno egli andò, nella medesima qualità – unitamente a Obelerio Antenoreo ed a Beato suo fratello, dogi di Venezia, nonchè a Paolo duca di Zara – a Carlomagno in Thionville. Le quali spedizioni ebbero un felice risultato, e il vescovo zaratino si acquistò la stima dei due mentovati monarchi.

In quei viaggi il detto prelato ebbe occasione di vedere il San Vitale di Ravenna (a. 526-547), la Santa Sofia di Costantinopoli (a. 532-537) e la cappella palatina di Aquisgrana (a. 796-804): quest'ultima, da poco ultimata.

Tutte queste ragioni, congiunte alle personali virtù che lo distinguevano e alla venerazione di cui godeva presso il suo popolo, lo fanno apparire il meglio adatto, fra i vescovi zaratini che tennero la cattedra prima dei giorni di Porfirogenito, ad erigere un tempio che sotto l'aspetto costruttivo è il più importante – eccezione fatta per quello di Aquisgrana – che sorgesse nell'Europa occidentale nel corso del secolo IX.

La chiesa di San Donato di Zara è di forma centrale rotonda (fig. 298). Internamente è cinta da un loggiato inferiore, sul quale se ne svolge un altro superiore (fig. 299).

[1] Su questo importante edifizio il chiarissimo prof. G. SMIRICH, conservatore dei monumenti di Zara, ha pubblicato di recente un interessante articolo nell'*Emporium* di Bergamo.

[2] *Dalmatia, the Quarnero and Istria.*

[3] *Il tempio di San Donato in Zara.*

[4] Articolo citato.

Il loggiato inferiore è sostenuto da sei enormi piloni e da due colonne. I piloni — quattro dei quali sono in pianta un trapezio, e le loro misure variano da m. 2.80 × 2.20 × 1.60 a m. 2.70 × 2.10 × 1.55; mentre i rimanenti due, quelli che fronteggiano i muri estremi delle absidi laterali, hanno la forma di un trapezio smussato — sono formati di corsi di conci di varie grandezze e

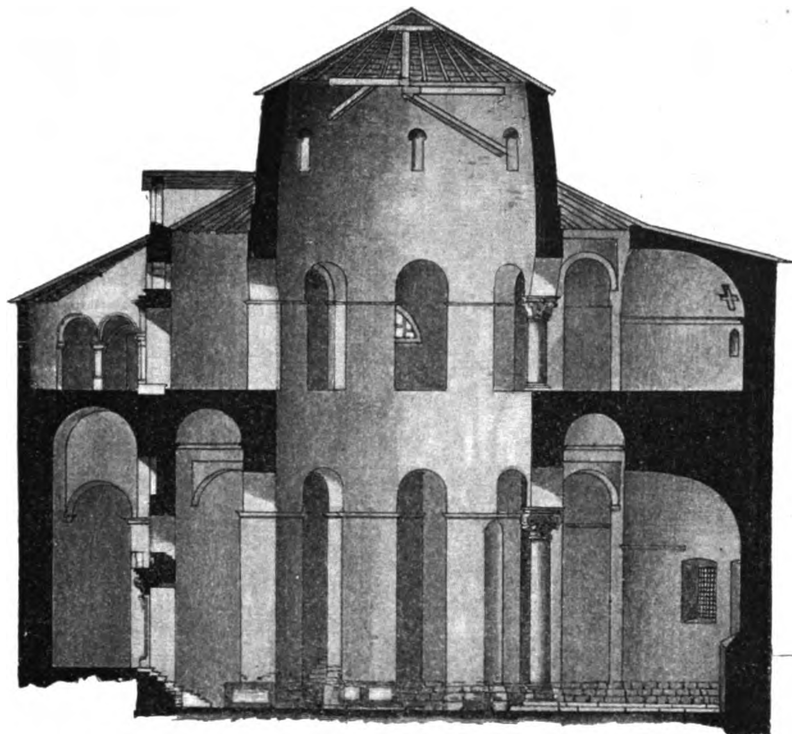


Fig. 299 — Rotonda di San Donato a Zara. Spaccato (a. 812)
(*Dall' opera di Hauser e Bulic « Il tempio di San Donato in Zara »*)

coronati da una semplice cornice d'imposta. Le colonne sono di cipollino, con capitelli compositi romani sormontati da cimase formate di semplice gola e listello.

Colonne e pilastri riposano: su tronchi di colonne; su frammenti di architravi, di cornici, di lapidi e di zoccoli marmorei dell'età romana; su conci di pietra e su pietrame. Reggono gli archi semicircolari a peduccio rialzato destinati a portare le muraglie della galleria superiore. Sostengono parimenti degli archi trasversali che, inarcandosi poco sotto l'imposta delle vôlte a botte destinate a coprire la navata anulare che si svolge intorno allo spazio centrale, vanno a poggiare su mensole sporgenti dal muro di circuito e servono — col carico del muro stesso — da contrafforti ai piloni anzidetti.

Dal muro di perimetro — che si vede rincalzato esternamente, dalla parte di mezzogiorno, da sproni; ed è composto di pietrame, di cotto e di conci di pietra disposti in corsi irregolari divisi da spessi letti di calce — si staccano a oriente tre absidi, ripetute in egual numero nel piano superiore.

Queste absidi sono decorate esternamente da altissime arcatelle cieche, nelle quali si aprono due ordini di finestre terminate a semicerchio ed un ordine di croci luminose (fig. 300).

Dinanzi alla porta principale della chiesa è traccia del nartece primitivo, il cui asse maggiore non taglia ad angolo retto l'asse della chiesa stessa.

Il loggiato superiore è sostenuto da sei pilastri — che sono in pianta un trapezio curvilineo — coronati da semplici cornici d'imposta, nonchè da due colonne. I capitelli di queste colonne, sormontati da cimase, sono, al pari di esse, frammentari antichi: uno però venne ridotto dalla sua forma originaria in quella che attualmente si vede, ed offre delle rozze palme fiancheggiate da gigli, dei gusci e degli ovoli.

Si copre di legname, ma in origine era chiuso anch'esso al pari del loggiato inferiore da vôlte a botte.

In antico vi si accedeva da una porticina a tramontana ora murata — il cui archivôlto (fig. 301) è decorato esternamente di magri caulicoli e di fusaruole — e per una scala semicircolare, in parte conservata, ricordata dal Porfirogenito.

Sugli archi dei pilastri e delle colonne di questo loggiato si erge il tamburo della cupola, che per essere crollata in tempo imprecisabile venne sostituita con un tetto su armatura di legname. Quanto rimane di essa, ci fa arguire che fosse conica.

La forma del San Donato, sebbene sia centrale rotonda, è purtuttavia, al pari di quella della cappella palatina di Aquisgrana, ispirata direttamente dal San Vitale di Ravenna. Ciò, probabilmente, per quella legge d'imitazione che domina talvolta la storia dell'arte; oppure perchè piacque al vescovo Donato di tramandare ai Zaratini il memorando ricordo della pace al cui ristabilimento egli aveva tanto contribuito ed in seguito alla quale la loro città era stata assunta alla dignità di capitale della Dalmazia bizantina, mediante un monumento che avesse una comune origine col più famoso che fosse sorto a quei tempi nell'Europa occidentale; o, finalmente, perchè fu pensiero del nominato prelato di adottare per la chiesa di sua fondazione la forma prescelta da Carlomagno per la cappella del proprio palazzo, al fine di

rendersi grato al potente monarca e fare di lui il principale oblatore pei lavori dalla nuova fabbrica.

Il concetto statico poi, cui l'edifizio è informato, è lo stesso della cappella carolina, ossia quello di costituire con i grossi muri perimetrali il principale elemento di stabilità delle vôlte interne. Tantochè là dove i muri in parola si trovano assottigliati da nicchie praticatevi internamente, si provvide a ristorarli esternamente con dei contrafforti.

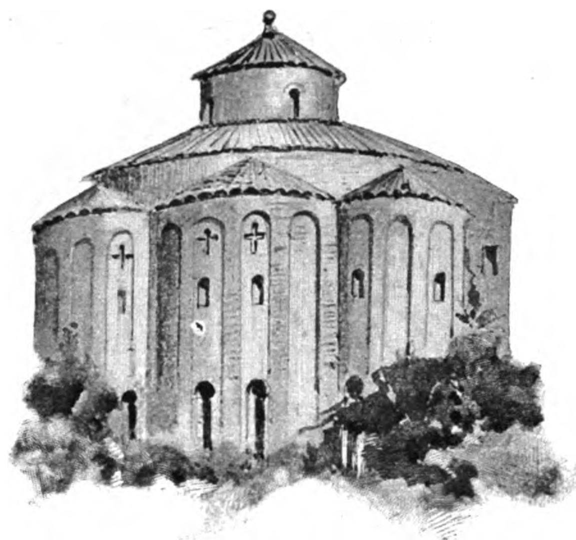


Fig. 300 — Absidi della rotonda di San Donato a Zara (a. 812)
(*Dall'opera dello Smirich « Il tempio di San Donato in Zara »*)

Queste considerazioni indurrebbero a sospettare che il suo ideatore fosse quello stesso della mentovata cappella.

Ma un tale sospetto non può mutarsi in realtà, ostandovi la disposizione troppo barbara degli elementi costruttivi dell' edifizio medesimo; basta dare uno sguardo ai mastodontici piloni, disposti in modo da non lasciare nei vani intermedi tanto spazio da uguagliarli, per andarne persuasi.



Fig. 301 — Archivôlto di una porta del San Donato di Zara (a. 812)

Dalla scuola bizantina non poteva uscire un architetto, così poco sicuro di sè in materia di statica delle vôlte, da sacrificare al buon esito dell' impresa le più elementari regole di proporzione.

Per me, l' ideatore del nostro tempio fu ravennate.

Quella scuola di artefici si palesa in tre caratteristiche: nella forma conica della cupola, nella singolare disposizione del nartece e nella decorazione delle arcatelle cieche.

Allo stato delle cose io non saprei dire quale pensiero guidasse l'ideatore del San Donato nella scelta dell'anormale icnografia del nartece della fabbrica da lui disegnata; certo è però che egli s'ispirò da un monumento a lui ben noto, il San Vitale di Ravenna, cui s'ispirò pure per la forma della cupola.



Fig. 302 — Absidi della chiesa dei Santi Apostoli a Salonicco (sec. XI)

Quanto alle arcatelle cieche poste a ornare l'esterno delle absidi della nostra fabbrica, di un siffatto motivo non può farsene credito che ad un artefice della scuola ravennate.

Presso i Greci le absidi si erano decorate, fino allora: dapprima di contrafforti collocati sur un alto zoccolo e destinati a tener ferme le muraglie

contro la spinta della vôlta, nel modo che si vede nel San Giorgio (sec. IV) e nell'Eski-Djuma di Salonicco (sec. V); poscia di arcatelle occupate da trafori, alla guisa del San Demetrio della medesima città (sec. V); e quindi di nicchiette a fornice nel modo offerto dalla Santa Sofia, parimenti di Salonicco (a. 495). E in appresso non si fregiarono di arcatelle cieche — accompagnate talvolta da nicchie a fornice e da arcatelle aperte — che assai tardi, ossia dopo il mille. Della quale ultima decorazione le absidi delle chiese dei Santi Apostoli a Salonicco (sec. XI) (fig. 302), del San Salvatore Pantocrator (a. 1136) e della Santa Maria Pammakaristos a Costantinopoli (sec. XII) (fig. 303) ci offrono interessanti esempi.



Fig. 303 — Absidi della chiesa di Santa Maria Pammakaristos a Costantinopoli (sec. XII)

E presso di noi, nei monumenti di stile prelombardo, si erano adornate fino alla caduta dei Longobardi (a. 774), di archetti pensili spartiti da cordoni oppure da lesene nel modo che vedemmo nel San Pietro di Toscanella (a. 739) e nella pieve di Arliano (a. 713-729); e in seguito incominciarono ad abbellirsi anche di profonde nicchie arcuate, spartite da lesene, della quale decorazione l'abside del Sant'Ambrogio di Milano presenta il più antico esempio che si conosca.

Sicchè la chiesa di San Donato a Zara fu prima ad offrire il motivo delle arcatelle cieche applicato alla decorazione esterna delle absidi.

E siccome la scuola ravennate era la sola che per un corso di secoli avesse tenuto in onore siffatto motivo, così è logico e naturale di riferire alla medesima l'idea di applicarlo, oltre che ai fianchi, anche alle absidi delle chiese.

Riguardo poi ai costruttori del nostro tempio, essi furono verisimilmente — se non tutti, almeno in parte — gli stessi della cappella palatina di Aquisgrana, siccome lo mostra la costruzione delle muraglie; furono cioè dei maestri ravennati e comacìni, non più operanti però sotto la direzione di artefici bizantini, lo che spiega la timidità e la rozzezza della costruzione delle vôlte.



Fig. 304 — Archivôlto di ciborio nel duomo di Cattaro (a. 809)

La presenza dei maestri ravennati e comacìni nei lavori del San Donato è palesata anche dalle pochissime sculture, eseguite espressamente per l'edifizio, che ancora si conservano. Così l'archivôlto esterno della porta maggiore d'accesso alla scala della galleria superiore — dove s'incontra per la prima volta, oltre l'estremo termine geografico dell'Italia verso levante, in un monumento di data certa, il motivo dei magri caulicoli impiegati come sopraornato — palesa uno scalpello ravennate: non però uno dei migliori tra essi, del che ognuno può persuadersi facilmente dando uno sguardo agli archivôlti del ciborio di Sant'Eleucadio nel Sant'Apollinare in Classe (a. 806-816), lavoro contemporaneo al nostro e anch'esso di mano ravennate.

Mentre invece le rozze sculture che vedemmo in un capitello della galleria anzidetta rivelano uno scalpello comacìno.

La presenza in Zara, nel secolo IX, di scalpelli comacìni e ravennati è accusata parimenti da alcune scolture di stile prelombardo che vogliono essere ascritte a quegli scalpelli e a quel secolo e che si trovano raccolte, unitamente ad altre scolture medioevali, nel piccolo ma prezioso Museo del San Donato.

Anche in altre città della Dalmazia si possono vedere lavori di stile prelombardo, i quali si debbono attribuire, sia per la composizione, come per il disegno e la tecnica, a scalpelli ravennati oppure comacìni del mentovato secolo. Fra essi citerò l'archivôlto di ciborio (fig. 304) che si trova murato sopra la

porta della sacristia del duomo di Cattaro, eseguito per ordine di Andreaccio Saraceni, primo fondatore del duomo stesso (a. 809).

Prima di abbandonare le coste della Dalmazia, mi si conceda un breve commento.

Degli interessantissimi monumenti di quelle contrade fu scritto abbastanza; ma delle loro vere origini e dei loro meriti reali e non immaginari non è stato scritto ancora.

Quando ciò sarà fatto, e quelle origini e quei meriti saranno snebbiati dai pregiudizi in cui sono stati avvolti finora, non poche saranno, a mio avviso, le sorprese che ne scaturiranno.

Così, ad esempio, si troverà che, tranne due nuovi elementi decorativi, le arcatelle cieche pensili e le cornici di listelli spezzati disposti in rilievo a zig-zag (fig. 305) — cornici che a me non paiono già una bizzarria del decoratore oppure l'imitazione delle fascie dipinte o ricamate di cui fecero uso gli Etruschi, i Greci ed altri antichissimi popoli, ma piuttosto una lontana influenza esotica, forse africana, visto che monumenti del Mashonaland rilevati dal Bent[1]

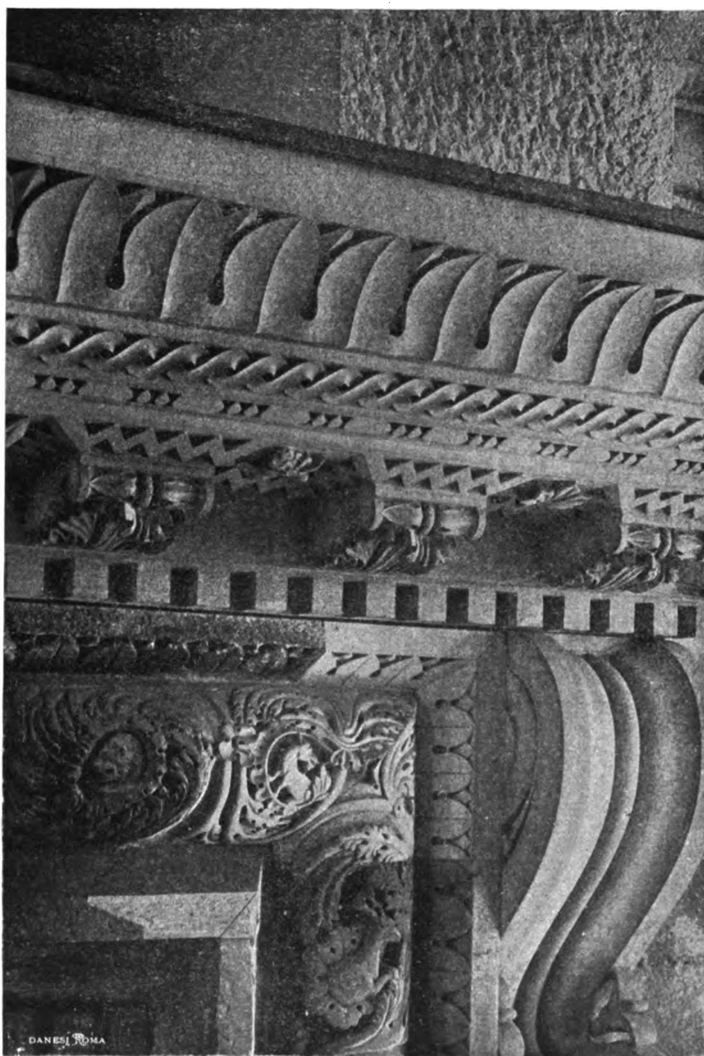


Fig. 305 — Particolare della porta del duomo di Spalato già mausoleo di Diocleziano (a. 300-305)

[1] *The ruined cities of Mashonaland.*

e da altri, reputati vetusti, offrivano già, assai prima dell'èra cristiana, la decorazione di corsi di pietra disposti a zig-zag a livello della faccià esterna della muraglia (fig. 306) — gli edifizi dioclezianei di Spalato, i quali non sono se non un riflesso di altri più antichi splendidissimi di Roma imperiale, non offrono alcuna caratteristica originale. Neppure quella delle basi delle colonne rafforzate agli angoli da unghioni, della quale il Choisy [1] ci offre un esempio; poichè, ad onta delle più accurate ricerche fatte da me e dal Bulic — il chiarissimo direttore

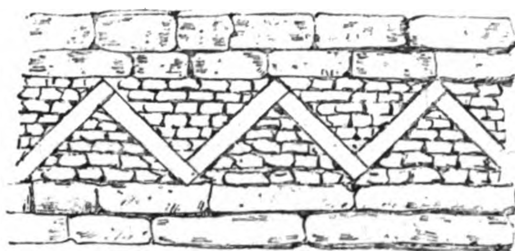


Fig 306 — Particolare decorativo di un edifizio del Mashonaland

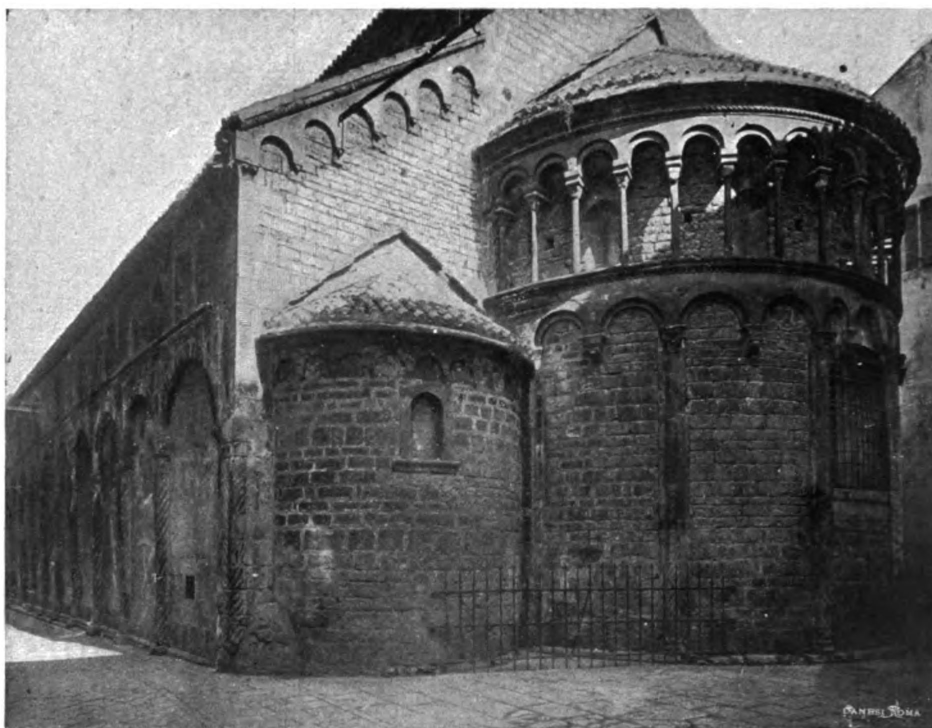


Fig 307 — Abside della chiesa di San Grisogono a Zara (a. 1175)

del Museo archeologico e degli scavi di Salona — negli anzidetti edifizi di Spalato, non ci fu possibile trovare nelle fabbriche originarie alcuna base di colonna offrente siffatta particolarità.

Si troverà del pari che non pochi fra gli edifizi religiosi della Dalmazia cui viene ora concessa una grande antichità — o perchè di essi fece cenno

[1] Opera citata.

Porfirogenito, o per altre ragioni — appariranno ringiovaniti, come si meritano di esserlo.

Si troverà altresì che lo stile di scoltura, che io chiamo prelombardo, non apparve nella Dalmazia che assai dopo il varco del secolo VIII, quando cioè le maestranze comacìne lo avevano già inventato, esercitato e diffuso nella nostra penisola.

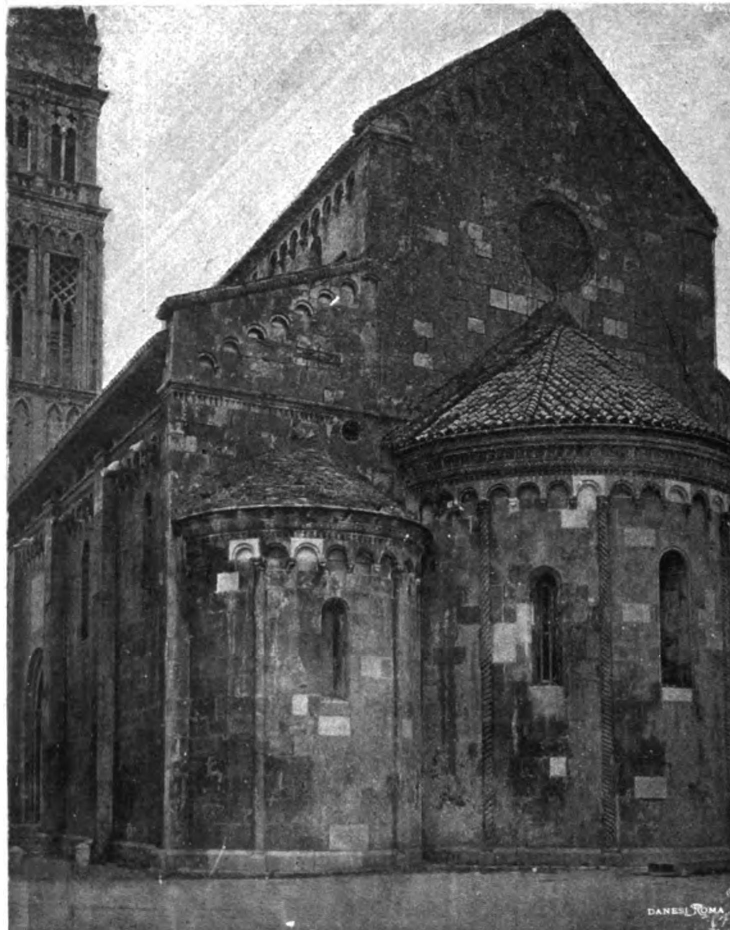


Fig. 308 — Absidi del duomo di Traù (sec. XIII)

Si troverà ugualmente che le scolture del mentovato stile che si vedono raccolte nei musei, o che esistono nelle chiese di quelle regioni, furono opera di maestri lombardi — provando in tal guisa essere fondata l'asserzione del Bulic,[1] ossia che i bani croati del secolo IX, i quali andavano in pellegrinaggio a Cividale, come risulta da documenti irrefragabili, traessero di colà, ovvero dalla Lombardia, dei maestri comacìni per eseguire lavori di edifizi sacri nei paesi di loro giurisdizione — oppure di maestri ravennati; o furono tarde, e sovente rozze od anche rozzissime imitazioni — opere di artisti locali — dei lavori di quei maestri, tantochè talune di siffatte scolture, attribuite al secolo VIII od al IX, si vedranno invece classificate nei secoli IX e X ed anche nell'XI.

[1] *I monumenti croati nel circondario di Knin ed altri contemporanei trovati altrove in Dalmazia dell'epoca nazionale croata* in *Opera Academiae scientiarum et artium Slavorum meridionalium.*

Si troverà ancora che nessuna delle caratteristiche principali dello stile lombardo apparve nella Dalmazia prima che ne fosse stato fatto uso in Italia.

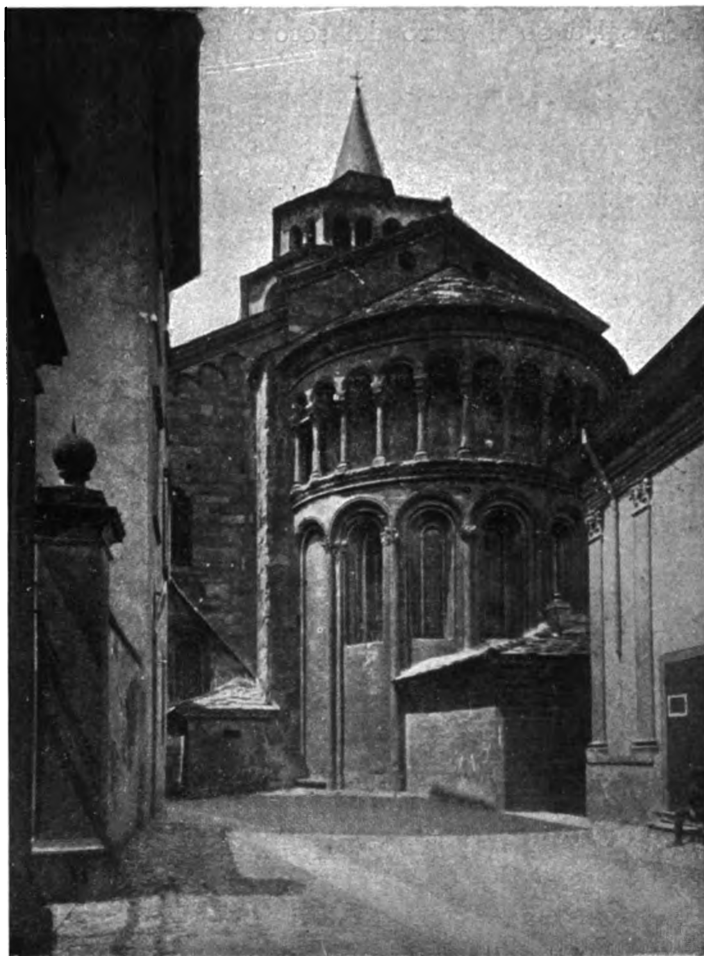


Fig. 309 — Abside di Santa Maria Maggiore a Bergamo (a. 1137)

Si troverà infine che le più belle basiliche dei secoli XII e XIII che si ammirano nelle contrade stesse — quali il duomo di Zara (secolo XIII) (tav. IV), il San Grisogono della medesima città (a. 1175) (fig. 307) e la cattedrale di Traù (sec. XIII) (fig. 308) — non sono in realtà, dal più al meno, che semplici imitazioni di chiese di stile lombardo (fig. 309) o lombardo-toscano già esistenti nella nostra penisola; oppure sono imitazioni come sopra, ma con una diversa distribuzione degli elementi decorativi architettonici in talune parti degli edifizi, per modo da conferire a questi una certa quale aria di novità, e da farli considerare come una delle tante varietà dello stile lombardo: varietà che io chiamo stile lombardo-dalmata.

[illegible] nessuna delle caratteristiche principali dello stile [illegible] della Dalmazia prima che ne fosse stato fatto uso in Italia.

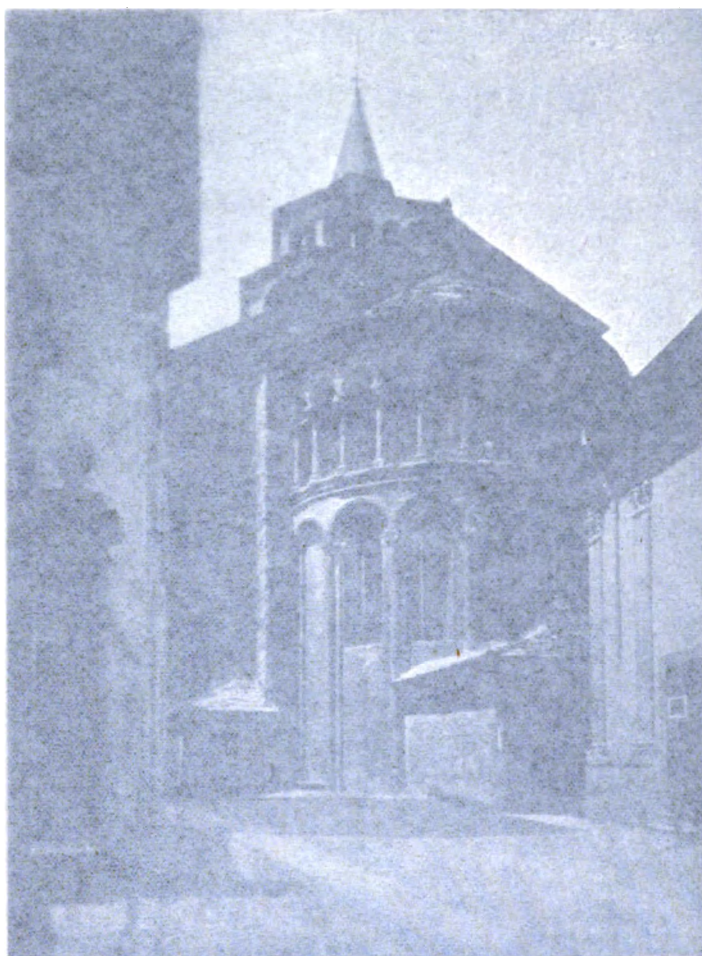
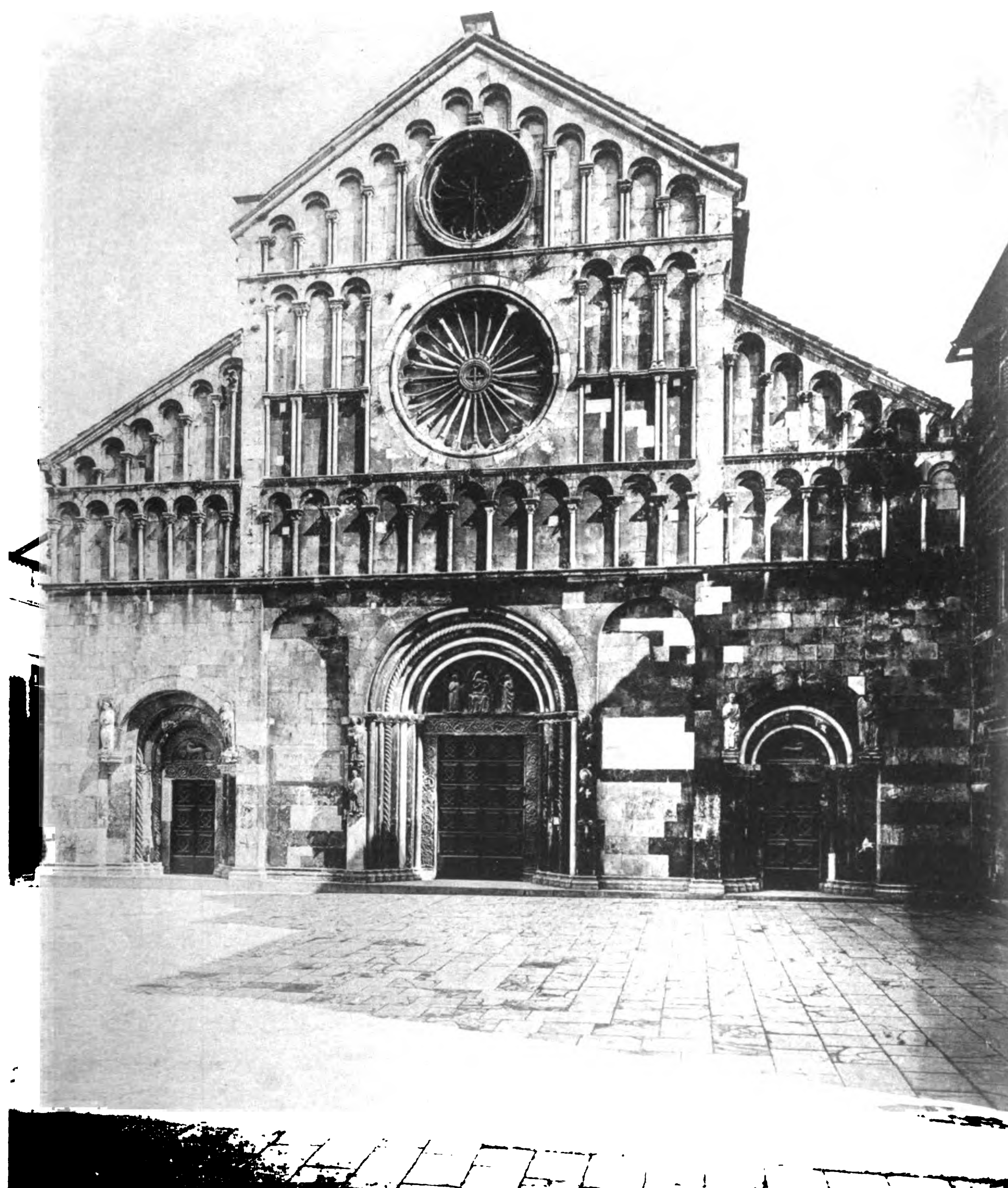


Fig. [illegible] – [illegible] Santa Maria M[illegible] a Bergamo [illegible]

Si troveranno infatti le più belle basiliche dei secoli XII e XIII che si ammirano nelle città [illegible] tra le stesse [illegible] il duomo di Zara [illegible] lo S. [illegible] il S. Grisogono della medesima città (fig. 175) [illegible] e la cattedrale di Traù ecc. [illegible] (fig. 180) – non sono [illegible] dal più [illegible] no, che semplici imitazioni di chiese in stile lombardo [illegible] o lombardo-toscano già esistenti nella nostra penisola, oppure [illegible] imitazioni come sopra, ma con una diversa distribuzione degli elementi decorativi e architettonici in talune parti degli edifizi, per modo da conferire a questi una certa quale aria di novità, e da farli considerare come una delle tante varietà dello stile lombardo: varietà che io chiamo stile lombardo-dalmata.

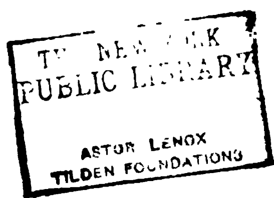


FOTOGRAFIA WLHA - VIENNA

FOTOTIPIA DANESI - ROMA

FACCIATA DEL DUOMO DI ZARA

(SEC. XIII)


PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX
TILDEN FOUNDATIONS

CAPITOLO VI.

L'architettura prelombarda

dalla conquista di Carlomagno all' apparizione dello stile lombardo.

Una nuova foggia di architettare non è una nuova creazione dell' ingegno umano, ma una evoluzione di altra più antica.

L'arte non muore; e se talvolta noi la vediamo giacere quasi cadavere, è però pronta a risollevarsi al soffio di un nuovo spirito vivificatore.

Il ritorno di questo spirito, nell' arte che risorge a segnare un nuovo periodo di civiltà, non si effettua di un tratto e in una sola volta, ma più o meno lentamente ed a periodi, nei quali gli sforzi per procedere lungo l'aspra salita – accompagnati dalla pace e dalla ricchezza – si alternano con intervalli di sosta, di preparazione, di rinvigorimento.

Così, il movimento architettonico prodottosi in Italia prima, e poscia al di là delle Alpi nel secolo XI, fu preceduto da un lungo periodo di studio dei monumenti romani e ravennati, nonchè di laboriosi e ripetuti tentativi destinati a trasmutare – per via d'un compromesso dell' arte prelombarda con la romano-ravennate e la bizantino-ravennate – l' arte romana in quella lombarda.

Vedemmo già come fin dai tempi di Teodolinda (a. 590-625) e di Agilulfo (a. 590-615) l'arte si fosse svegliata dal letargo in cui l'avevano piombata le invasioni barbariche, le pestilenze, le carestie e le inondazioni onde l'Italia era stata afflitta, e come da quell'epoca insino alla caduta del regno longobardo avesse avuto campo – grazie alla pietà dei principi di quella nazione – di esercitarsi e fare qualche passo sulla via che doveva condurla alle nuove forme apparse dopo il mille.

E abbiamo testè veduto, qualmente nella breve risurrezione dell' architettura bizantino-ravennate che seguì la conquista di Carlomagno (a. 768-814) esistesse un nuovo germe vivificatore dell'architettura prelombarda, destinato ad accelerarne lo sviluppo.

Vedremo ora come, quando e dove questo germe ebbe occasione, non solo di germogliare, ma ancora di produrre prima i fiori e poi i frutti dell'architettura lombarda.

È noto come Angilberto II, arcivescovo di Milano (a. 824-859), scotesse, fin dai tempi di Lotario I (a. 818-855) e del papa Sergio II (a. 844-845), la sua soggezione all'autorità regia ed a quella papale.

È noto del pari come l' opera sua rimasta interrotta sotto il debole Tadone (a. 860-868) venisse poi ripresa dal fiero Ansperto (a. 868-881); ed è noto similmente come da Angilberto II in poi e fino ad Ariberto d'Intimiano (a. 1018-1045), col quale si chiuse in Milano il ciclo della potenza arcivescovile, gli arcivescovi di Milano si erigessero a emancipatori dell' Italia settentrionale dalla soggezione straniera, per asservirla al carro della loro ambizione.

Qual meraviglia adunque se quei prelati – memori che l'arte del fabbricare interessa più particolarmente l'orgoglio e la politica – affermassero la loro opulenza, la loro grandezza, la loro autorità col rialzare le mura diroccate della città, con l'erigere in essa e nei paesi soggetti alla loro autorità spirituale dei sontuosi monumenti?

È infatti nell'epoca in cui sulla cattedra di Ambrogio (a. 374-397) sederono i due originatori del predominio degli arcivescovi di Milano, che io pongo l' inizio dei compromessi, dei tentativi, della ricerca di elementi che sviluppati si prestassero a dare all'architettura religiosa un'espansione nuova, che segnasse nell' Occidente il trionfo della religione del Cristo, come già l'aveva segnato in Oriente l'architettura bizantina, la quale aveva avuto agio di formarsi e di svilupparsi all'ombra della nuova sede dell' impero, dopo che il cristianesimo divenne religione dello Stato.

Lo svolgimento delle vicende che trascorsero dall' inizio summentovato alla prima apparizione dell'architettura lombarda, si può sostanzialmente riassumere così:

Prima cura delle maestranze lombarde fu lo studio della costruzione delle vôlte e dell'arte di equilibrarne le spinte. Quello studio era stato per l' innanzi da esse negletto, timorose com'erano, non solo di scostarsi dalle forme usuali della basilica cristiana latina de' secoli che seguirono la pubblicazione

dell'editto di Milano (a. 313) — basilica in cui le navi si coprivano interamente di legname — ma ancora di accingersi ad un'opera superiore alle loro cognizioni costruttive e statiche. Tantochè fino ai tempi carolingi si limitarono a far uso di vôlte nelle sole absidi e nelle non vaste cripte delle basiliche di loro costruzione, e fors'anco nei battisteri, de' quali non n'è giunto alcuno insino a noi ma che verisimilmente furono edifizi di forme e proporzioni assai modeste.

E così, si posero dapprima ad esercitare in tale studio col coprire interamente di vôlte dei sacelli, dei battisteri non più delle forme e delle proporzioni anzidette — talvolta chiusi in alto da solo tetto — bensì di forme sempre più complesse e progredite.

Al tempo stesso incominciarono a coprire pure di vôlte le campate che precedevano le absidi delle basiliche nei casi in cui si rendeva necessario di accrescere lo spazio racchiuso dalle absidi medesime, per modo che il solo corpo della fabbrica rimaneva ancora protetto da armature apparenti o da soffitti.

E in quelle fabbriche impresero a far uso di contrafforti esterni in corrispondenza con le arcate interne, per maggior solidità ed anche per accusare la disposizione dell'interna costruzione.

Più tardi procederono a gettare sulle navi di fianco delle basiliche, degli archi trasversali sostenuti da pilastrate e da semipilastri parietali a scopo di solidità.

E in seguito voltarono pure degli archi sulla navata centrale, ponendovi a sostegno dei grossi pilastri di base crociforme, alternati con colonne oppure con pilastri minori, nonchè dei semipilastri parietali ottenendo in tal guisa un organico concatenamento di tutto l'edifizio.

Poscia diedero mano a coprir le navi delle basiliche: dapprima con vôlte a botte rinforzate con anelli in muratura; in appresso con vôlte a vela e a botte come sopra; e per ultimo con crociere di sesto rialzato, dagli spigoli interamente e fortemente accusati, oppure munite di costoloni per il triplice scopo di facilitarne la costruzione, di rafforzarle dopo costrutte e di decorarle. I quali costoloni diedero origine alle nervature verticali, e conseguentemente a una forma più complessa, allo stesso tempo però più variata, del pilone composto.

Tali crociere furono in principio applicate alle sole navatelle; ma in appresso vennero estese anche alla navata principale, rendendo ancora più variata e complessa la forma dei sostegni.

E in siffatto modo sorse la basilica lombarda a vôlte.

Tutte le menzionate fasi furono poi accompagnate dall'uso di motivi decorativi ed ornamentali di nuova creazione, oppure tolti a prestito dall'architettura prelombarda dei tempi longobardici o dalle precedenti architetture romano-ravennate e bizantino-ravennate.

I monumenti che prenderemo ad esame e che costituiscono una serie di tipi ordinati cronologicamente, ci forniranno le prove di siffatto svolgimento. Al tempo medesimo ci daranno elementi sufficienti per seguire le varie fasi dell' invenzione dell'architettura lombarda e per determinare i caratteri che distinguono gli edifizi di stile prelombardo dei secoli IX e X, lo che renderà da ora innanzi meno disagevole la classificazione per età di monumenti non datati.

In questo esame – nel cui corso seguiremo talvolta le orme del Cattaneo – dovremo comprendere alcuni monumenti che, sebbene non rechino alcuna nuova luce sulle origini dell'architettura lombarda, serviranno nullameno a rischiararci la via quando ci accingeremo a scrivere la seconda parte del nostro lavoro.

* * *

Basilica di Sant'Ambrogio a Milano. – L'enigma artistico che il De Dartein chiama « la madre e la regina delle chiese lombarde », ha avuto finora una sola soluzione che si possa considerare come soddisfacente: quella datagli dal Cattaneo.

A questa soluzione però non si acconciano tutti gli scrittori d'arte; tanto che intorno al più importante fra i monumenti lombardi s'agitano tuttodì due forti correnti.

Così, da una parte noi vediamo il De Dartein – cui non fan difetto valenti sostenitori, fra i quali il Beltrami e il Landriani – ritenere la basilica primitiva, fondata nel 386, una riedificazione avvenuta fra il secolo VIII ed il IX; e assegnare: alle absidi e al loro prolungamento, la fine del secolo VIII; alle navi e al nartece, i tempi dell'arcivescovo Angilberto Pusterla (a. 824-859); e finalmente all'atrio, l'età dell'arcivescovo Ansperto (a. 868-881), come ne farebbe testimonianza il suo epitaffio.

Mentre dall'altra il Cattaneo sostiene che l'odierna basilica deve essere svecchiata – opinione espressa prima di lui dal Cordero, dal Kugler, dal von Eitelberger e dal Viollet-le-Duc; e condivisa dall'Ambiveri, dal Sant'Ambrogio e da altri – e scrive: che le absidi e le cappelle laterali attuali furono erette dall'arcivescovo Angilberto; che le tre navi e il nartece sono

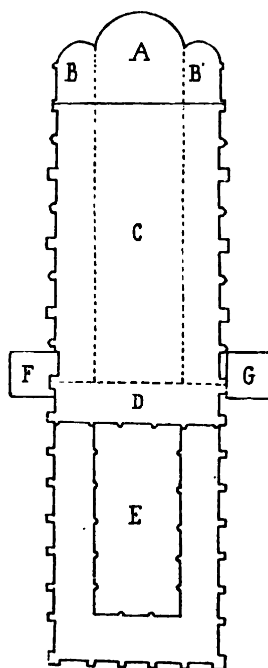
opera della seconda metà del secolo XI; e per ultimo, che il resto del quadriportico risale ai primi del XII secolo.

A mio avviso, e fino a quando documenti storici inoppugnabili non verranno a troncare definitivamente la questione, non sarà possibile di stabilire, sia pure con approssimazione, l'età del Sant'Ambrogio, se prima non si sarà considerato, per rispetto al monumento, l'epitaffio d'Ansperto — epitaffio che sembra creato apposta per forviare il giudizio dei critici, anzichè guidarli sul retto sentiero — siccome documento storico riferentesi ad una costruzione ora sparita; e se poscia non si sarà accertata l'età in cui apparve realmente l'organismo lombardo.

Ed è appunto ciò che ho fatto; e con tal mezzo ho trovato, che la soluzione che ci dà il Cattaneo ha d'uopo di essere rettificata in alcuni punti, ma nelle sue linee principali può venir considerata come approssimativamente vera.

Per me, le vicende principali della rinomata basilica (figg. 310 e 311) si possono riassumere nel modo qui appresso:

Fra il 789 — anno della installazione definitiva dei monaci benedettini nella basilica ambrosiana — e l'824, si procedè alla rifabbrica dell'abside mediana, come pure alla costruzione del vano a pianta rettangolare che precede l'abside stessa: disposizione evidentemente originata dal bisogno in cui si trovarono i monaci, dopo che furono definitivamente insediati nel Sant'Ambrogio, di ampliarvi l'ambiente destinato alle funzioni religiose. Inoltre si eresse il campanile, che venne appunto chiamato « dei monaci ».



A - Coro (a. 789-824)
B B' - Cappelline absidate (a. 824-859)
C - Basilica (sec. XI)
D - Nartece (sec. XI)
E - Atrio (sec. XI)
F - Campanile dei canonici (a. 1128-1144)
G - Campanile dei monaci (a. 789-824)

Fig. 310 — Pianta della basilica di Sant' Ambrogio a Milano

Quindi, sotto il pontificato di Angilberto II, ebbe luogo l'aggiunta delle due absidi minori — rivelatesi di data posteriore alle precedenti costruzioni — ed ebbero luogo del pari: la riedificazione delle navate e la ricostruzione della facciata.

Più tardi, l'arcivescovo Ansperto vi aggiunse l'atrio, del quale è fatta menzione nell'iscrizione mortuaria del suo originatore.

Circa poi la seconda metà del secolo XI — o più chiaramente sotto il lungo pontificato di Guido (a. 1046-1071) — si procedè alla trasformazione delle navate a colonne in navate a vôlte (tav. V), rispettando, in un con la disposizione primitiva, le tre absidi ed il muro a frontispizio loro aderente, e utilizzando buona parte delle fondazioni. Nella circostanza medesima si

costruì il nartece col caratteristico e singolare loggiato superiore; senza alcun proposito però di farvi precedere un atrio.

Tale trasformazione fu verisimilmente il frutto dell'entrata dell'elemento popolare di Milano nel reggimento della città.

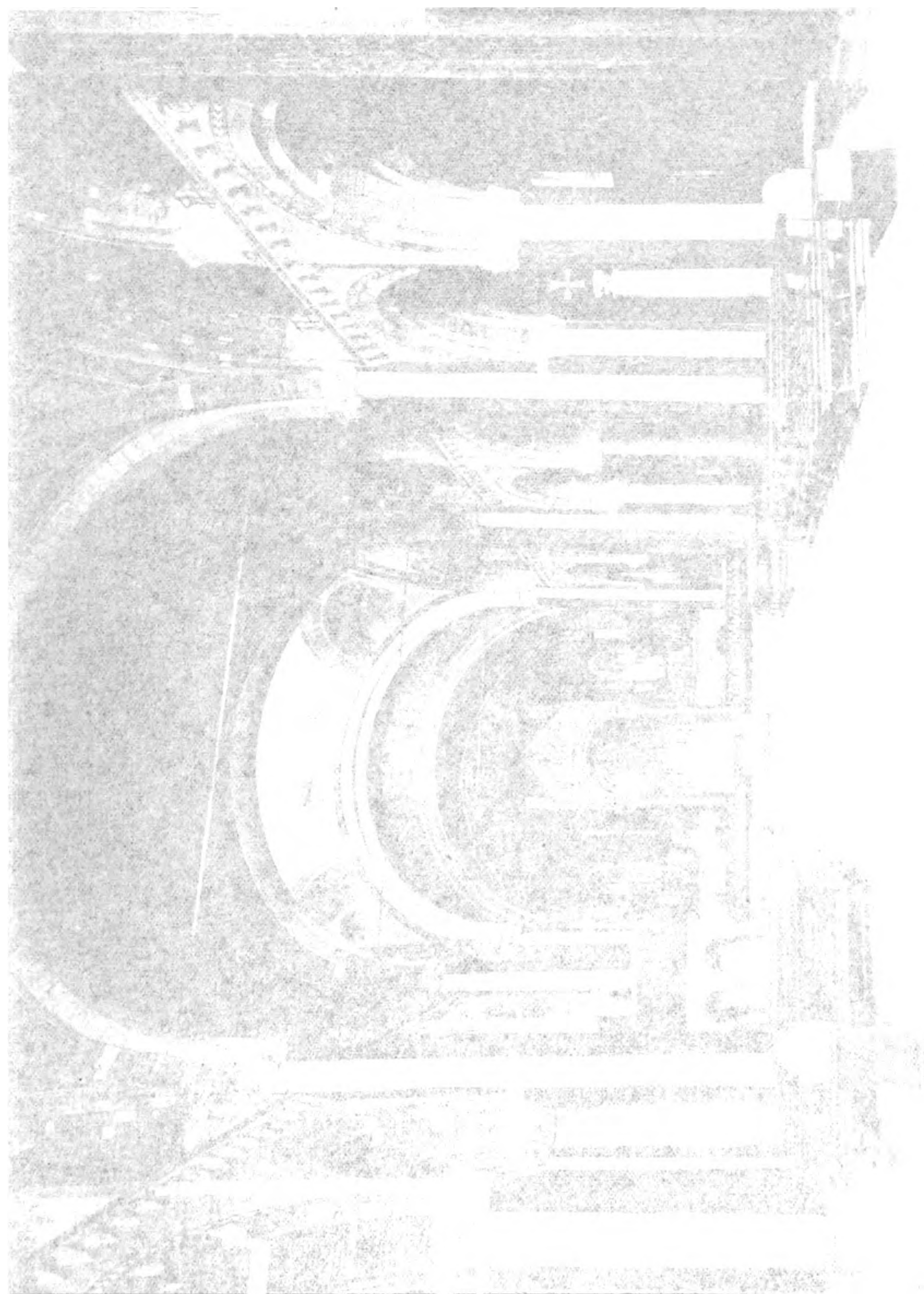
Noi sappiamo infatti, che il popolo milanese, che aveva ricevuto dall'arcivescovo Ariberto (a. 1018-1045) in un con le armi anche la coscienza



Fig. 311 — Veduta esterna della basilica di Sant'Ambrogio a Milano (sec. XI)

della propria forza, ottenne il suo trionfo alla morte di quell'animoso prelato, facendo prendere al governo della città la forma di Comune.

Quale meraviglia, pertanto, che il popolo stesso — memore di quanto Angilberto Pusterla ed Ansperto da Biassono avevano operato per affermare il predominio degli arcivescovi — volesse alla sua volta, ora che quel



[illegible]

[illegible] propria forza, ottenne il suo trionfo [illegible] facendolo prendere al governo della città [illegible] per tanto, che il popolo stesso [illegible] Arnaldo da Brescia [illegible] avesse alla sua [illegible]

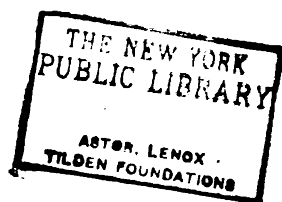


FOTOGRAFIA GANZINI - MILANO

FOTOTIPIA GARZINI E PEZZINI - MILANO

INTERNO DELLA BASILICA AMBROSIANA IN MILANO

(SEC. XI)


THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATIONS

predominio era estinto, affermare con una nota solenne il proprio avvento al potere, la propria supremazia?

Dipoi, e prima della fine del secolo XI, s'innestò al nartece l'odierno atrio circondato da portico (fig. 312).

E finalmente, fra gli anni 1128 e 1144, s'alzò il campanile dei canonici, la cui costruzione necessitò la parziale demolizione del fianco sinistro

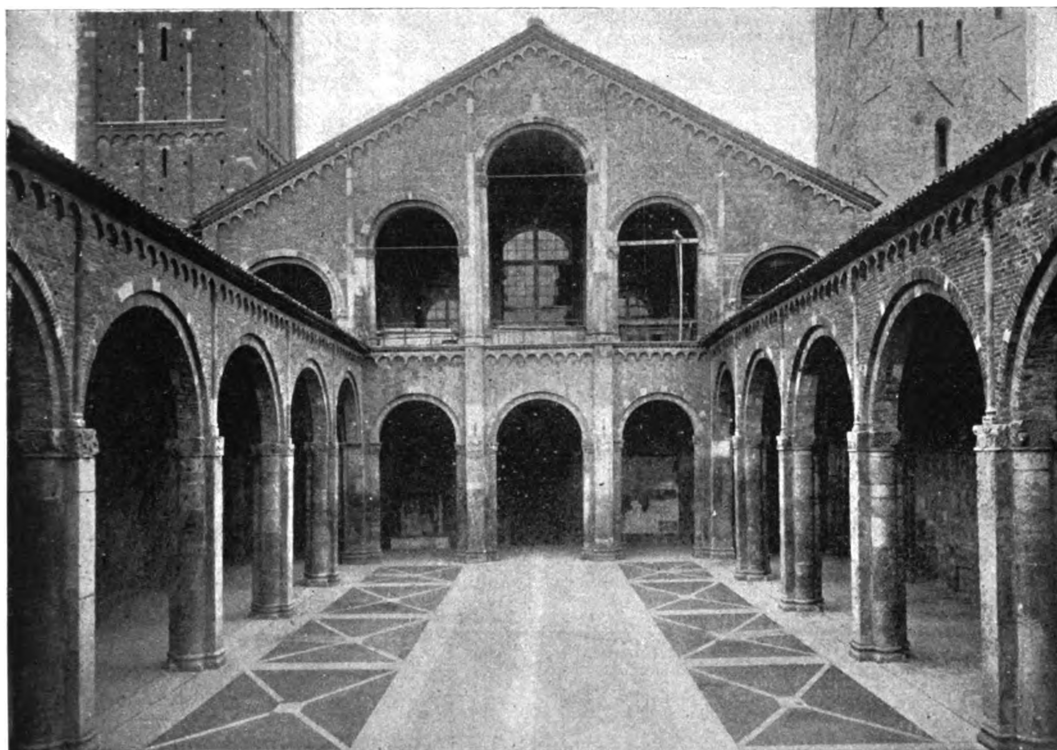


Fig. 312 — Atrio della basilica di Sant'Ambrogio a Milano (sec. XI)

della basilica. Campanile che non fu già in origine – siccome scrive il Beltrami[1] – quello che è risultato dalla sopraelevazione ultimamente patita; bensì l'altro di cui si vede il disegno in un bassorilievo in legno scolpito negli stalli del coro della basilica stessa.

Le vicende testè enumerate trovano il loro fondamento in alcune considerazioni che esporrò brevemente.

Tralasciando di trattare delle tre absidi odierne e delle campate spartite da muraglie che le precedono – disposizione che originò dall'Oriente,

[1] *Una leggenda da sfatare a proposito del campanile di Sant'Ambrogio* in *Archivio storico lombardo,* 1896.

dove fin dal secolo IV la rotonda di San Giorgio a Salonicco venne dotata di un' abside che non si stacca immediatamente dalla muraglia perimetrale, ma è preceduta da due campate coperte di vôlte a botte – come pure del campanile dei monaci, non parendomi che vi possa oramai essere alcuna seria ragione per dubitare sulla loro vera origine e sulla loro antichità, specialmente dopo la recente pubblicazione del Beltrami stesso sul Sant'Ambrogio;[1] e tralasciando ancora di occuparci del campanile dei canonici, di cui è nota l'epoca della costruzione; passiamo senz'altro alle ragioni che mi fanno considerare le tre navi e il nartece attuali siccome opere non anteriori al mille, e me li fanno invece assegnare a circa la metà del secolo XI.







Figg. 313, 314 e 315 — Capitelli nella basilica di Sant'Ambrogio a Milano (sec. XI)

Anzitutto, dove sono gli edifizi sacri eretti avanti la fine del secolo X, che presentino capitelli della foggia di quelli della nostra basilica e figurati in simile guisa? (figg. 313, 314, 315, 316 e 317). A me non è toccata la fortuna di trovarne neppure uno; e così mi è lecito argomentare che le navi del Sant'Ambrogio sorgessero non prima di quell'età.

[1] *La basilica ambrosiana primitiva e la ricostruzione compiuta nel secolo IX.*

Dove sono parimenti, innanzi la seconda metà circa del secolo XI, le basiliche di stile lombardo o dei suoi derivati, di data certa, le cui navi si coprano per intero di vôlte a crociera di sesto rialzato, tutte o in parte cordonate; e quando non cordonate, con gli spigoli fortemente accusati, come fa appunto la nostra?



Fig. 316 — Capitello nella basilica di Sant'Ambrogio a Milano (sec. XI)

Io non sono in grado di additarne alcuna, nè tra noi, nè in Normandia, dove lo stile lombardo fece pur tuttavia notevoli progressi dopo il mille.

Inoltre è da tenersi presente che mentre nelle basiliche di stile lombardo della fine del secolo XI o dei primi del seguente, coperte interamente di vôlte — ad esempio il duomo di Modena e il San Michele Maggiore a Pavia — si aprirono delle finestre non solo nei muri laterali delle navatelle e dei sovrastanti matronei, ma ancora nei muri della nave principale, adottando per questi ultimi il partito d'impostare più in alto le vôlte della navata stessa; l'architetto della basilica ambrosiana invece — timoroso forse di compromettere la stabilità delle vôlte della nave mediana, elevando le muraglie di questa tanto da permettere di praticarvi delle aperture — fu pago d'illuminare con finestre schiuse nei muri laterali le navi minori e i matronei, affidando a quelle del muro frontale l'incarico di rischiarare la nave centrale. Lo che ci autorizza a collocare la trasformazione del Sant'Ambrogio a colonne nel Sant'Ambrogio a vôlte, prima del finire del secolo XI.



Fig. 317 — Capitello nella basilica di Sant'Ambrogio a Milano (sec. XI)

A tutto questo aggiungasi la prova che ci offre la porta maggiore della nostra basilica (figg. 318 e 319), che non ostante i rimaneggiamenti subìti è

purtuttavia, nel suo complesso, quella di maestro Adamo, da non confondersi col maestro Adamo di Atrogno del duomo di Trento (a. 1212), giacchè, come



Fig. 318 Portale della basilica di Sant'Ambrogio a Milano (sec. XI)

fu osservato anche dal Beltrami,[1] le scolture di questo artefice sono di una fattura diversa da quella di « Adam magister » che lavorò al Sant'Ambrogio.

[1] *R. Cattaneo e la sua opera « L'architettura in Italia dal secolo VI al mille circa »*, in *Archivio storico dell'arte*, anno II.

Non è da farsi neppure eccezione per gli stipiti che molti reputano lavoro del IX secolo; mentre non vi è occhio esperto cui non si riveli la fratellanza che



Fig. 319 — Portale della basilica di Sant'Ambrogio a Milano
Parte superiore del fianco destro (sec. XI)

esiste fra le scolture del primo tratto dello stipite destro (fig. 320), con quelle dei due cordoni verticali della porta, che sono opera indubbia di maestro Adamo.

E nessun conoscitore della materia può ignorare che della rappresentazione di Ercole che si appresta ad affrontare il leone Nemeo, offerta dal primo tratto dello stipite sinistro (fig. 321), i mosaicisti e gli scultori lombardi non la misero in opera prima del secolo XI. Tantochè si può affermare, senza scostarsi dal vero, che dei sei marmi formanti gli stipiti in parola, uno sia di mano del maestro Adamo, e gli altri siano opera di artisti dei suoi tempi.

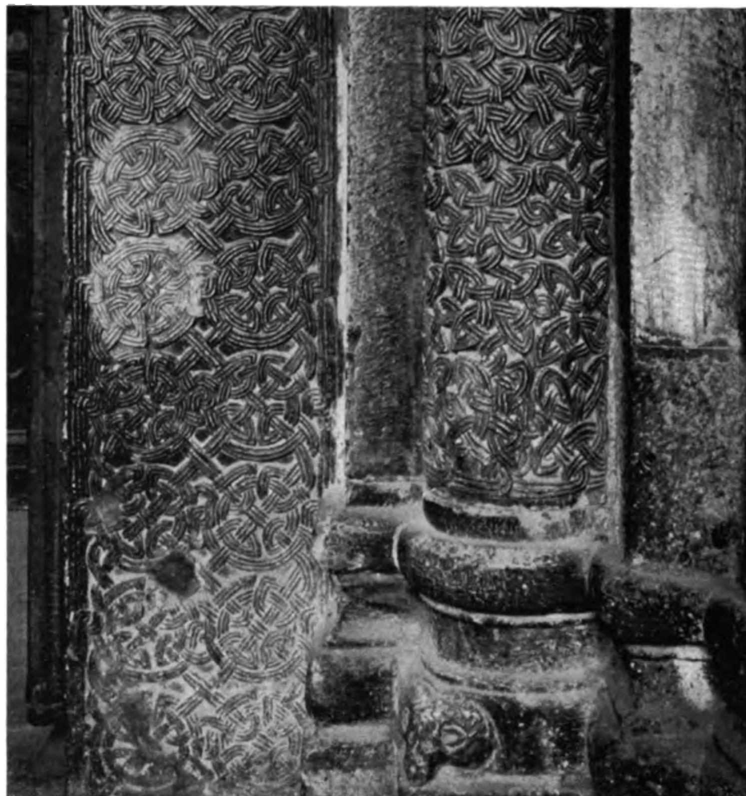


**Fig. 320 — Portale della basilica di Sant'Ambrogio a Milano
Parte inferiore del fianco destro (sec. XI)**



Fig. 321 — Portale della basilica di Sant'Ambrogio a Milano
Parte inferiore del fianco sinistro (sec. XI)

L'epoca in cui visse il predetto maestro non può essere anteriore alla fine del secolo x. Vi si oppongono le basi munite di unghioni che si osservano nella porta da lui ideata; giacchè il più antico esempio che si possa additare di basi di pilastri o di colonne adorne di siffatte appendici, è quello che offriva ancora, pochi anni or sono, la chiesa dei Santi Felice e Fortunato presso Vicenza (a. 985).



Fig. 322 — Facciata della chiesa dei Santi Pietro e Paolo presso Santo Stefano a Bologna (sec. XII)

Deve essere invece posteriore al primo trentennio del secolo XI. Ciò a cagione delle scolture delle colonnine, dei capitelli, dell'architrave e degli archivôlti della porta in questione, le quali segnano un visibile progresso su quelle del San Flaviano di Montefiascone — monumento importante per la storia dell' architettura del medioevo, malgrado l'opinione contraria del Mothes[1] — specialmente in quanto concerne le figure di animali.

Al tempo istesso dev'essere di non poco anteriore ai primi del secolo XII, in vista dell'arte meno adulta che mostrano le scolture della nominata porta — pur tenendo in debito conto il materiale impiegato — per rispetto a talune scolture originarie esterne dei Santi Pietro e Paolo presso Santo Stefano in Bologna (figg. 322 e 323); chiesa che vuole essere ascritta ai primi del secolo XII, per motivo, tra altro, di uno dei capitelli della sua navata; capitello corinziesco che ci ricorda le maniere lombarde da noi osservate trattando del San Pietro di Toscanella.

[1] *Die baukunst des mittelalters in Italien.*

Ma più particolarmente in considerazione delle scolture anche più progredite della cattedrale di Modena — alludo a quelle dei tempi di maestro Wiligelmo, ossia dei primi del secolo XII — nonchè delle scolture del San Michele Maggiore (figg. 324, 325 e 326) e del San Pietro in Ciel d'Oro di Pavia (figg. 327 e 328). I quali due ultimi edifizi furono rifabbricati verisimilmente: il



Fig. 323 — Chiesa dei Santi Pietro e Paolo presso Santo Stefano a Bologna
Capitello della porta maggiore (sec. XII)

primo circa gli anni del memorabile terremoto del 1117, evento cui devesi riferire, a mio avviso, la presenza di due costruzioni distinte che si nota nelle muraglie d'àmbito della fabbrica; e il secondo — reputato anche dal Beltrami[1] di epoca posteriore al San Michele — negli anni che corsero fra quel terremoto e la riconsacrazione della chiesa (a. 1132).

Di maniera che ci è giocoforza stabilirla nella metà circa del secolo XI; anche sulla considerazione che le sculture dei capitelli originari (fig. 329) dei tre

[1] *La basilica ambrosiana*, ecc.

lati che chiudono il portico della chiesa – sculture che il mentovato scrittore[1] ritiene esso pure posteriori di circa un ventennio a quelle del quarto lato aderente alle porte della basilica, lo che le farebbe fissare intorno la fine del secolo anzidetto – palesano, pur tenendo conto anche qui della diversa qualità del materiale impiegato, un'arte meno progredita di quella che si osserva nel

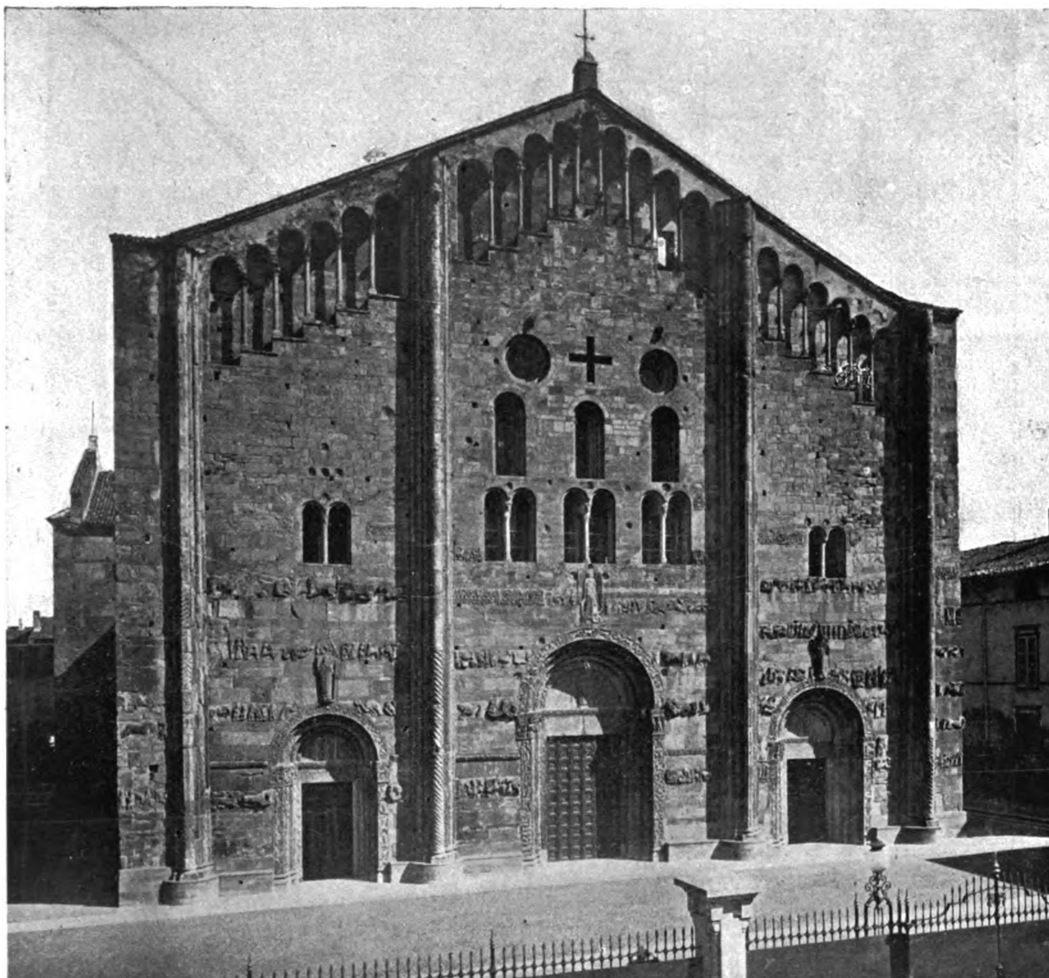


Fig. 324 — Facciata della basilica di San Michele Maggiore a Pavia (sec. XII)

San Michele Maggiore e nel San Pietro in Ciel d'Oro di Pavia, e per conseguenza vogliono essere ascritte ad una età anteriore al XII secolo.

Prima di abbandonare «Adam magister», debbo notare che il suo portale lombardo è il più antico del genere, tuttora conservato – dico tuttora

[1] Beltrami, *R. Cattaneo e la sua opera,* ecc.

conservato, poichè, come si vedrà a tempo opportuno, la chiesa di Sant'Andrea a Montefiascone (sec. XI) fu originalmente in possesso di una porta della

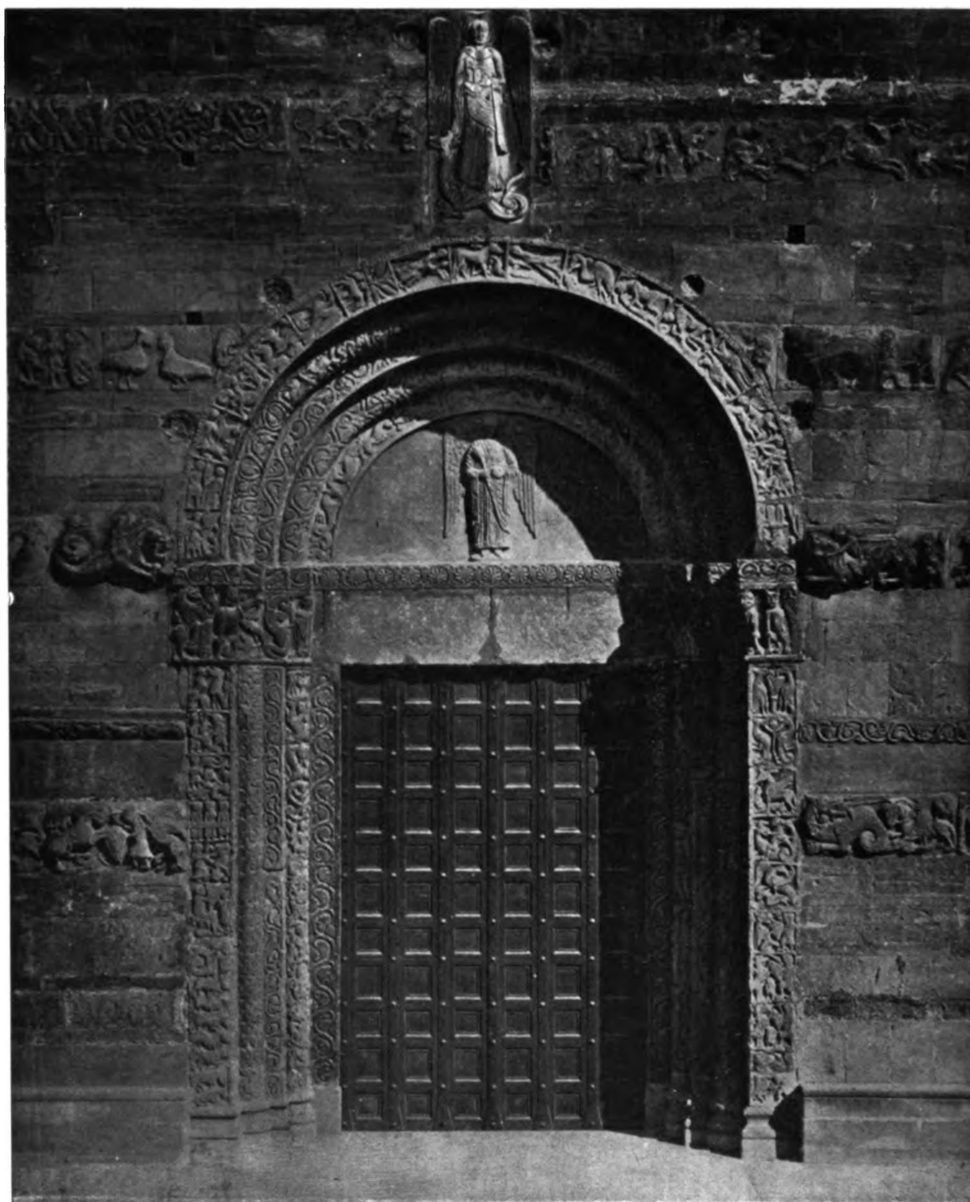


Fig. 325 — Basilica di San Michele Maggiore a Pavia
Porta principale (sec. XII)

stessa specie — che io possa additare tanto tra noi come oltr'Alpe. L'invenzione delle porte che si addentrano obliquamente a semisquadro nel muro, a guisa d'imbuto, fra due ordini di piedritti e di colonnine, con la lunetta profondata nel mezzo ad archivôlti e a cordonature concentriche corrispondenti

ai piedritti e alle colonnine, ebbe luogo dopo il mille e fu evidentemente opera delle maestranze lombarde; visto che nei paesi d'Occidente fece la sua



Fig. 326 — Basilica di San Michele Maggiore a Pavia
Portale di un fianco (sec. XII)

prima apparizione in fabbriche di loro creazione; e che nell'Oriente nessun edifizio anteriore al secolo XII offre simile particolarità.

Ed ora chiudiamo il nostro ragionamento con l'esaminare due caratteristiche che si riscontrano nelle parti più antiche del Sant'Ambrogio.

La prima ci viene offerta dall'abside maggiore, la quale è esternamente decorata in alto, da un ordine di profonde nicchie arcuate sorrette di tre in tre da lesene di m. 0.10 × 0.30, che gravano sur un basamento e spartiscono la muraglia in cinque campate.

Questa decorazione – anch'essa creazione delle maestranze lombarde ed originata apparentemente da quella dei cavi rettangolari divisi di tre in tre da cordoni che vedemmo nell'abside del San Pietro di Toscanella (a. 739) – è cosa affatto nuova; poichè, se prima che sorgesse l'abside maggiore del Sant'Ambrogio, l'abside centrale della Santa Sofia di Salonicco (a. 495) offriva già delle



Fig. 327 — Facciata della chiesa di San Pietro in Ciel d'Oro a Pavia (a. 1132)

nicchiette a fornice (fig. 330), il motivo stesso non si collega direttamente col motivo offerto dall'abside della basilica ambrosiana.

Tale decorazione, limitata dapprima alle absidi delle chiese, venne più tardi estesa alle rotonde e ai battisteri nel modo che si osserva, per esempio, nei battisteri di Agliate (a. 824-859) e di Biella (sec. x), e nella Rotonda di Brescia (sec. xi) (fig. 331).

E in appresso fu trasmutata nel motivo delle gallerie praticabili, di cui la cappella di Sant'Aquilino presso San Lorenzo Maggiore di Milano offre il più antico esempio che si conosca (fig. 332) e che si riferisce non già — come taluno



Fig. 328 — Portale della chiesa di San Pietro in Ciel d'Oro a Pavia (a. 1132)

crede — alla prima costruzione della cappella stessa, bensì — come sospettò il Cattaneo — ad un'aggiunta fatta all'edifizio dopo l'incendio del 1070, nell'intento di consolidarne la cupola; del che ognuno può persuadersi facilmente



Fig. 329 — Capitello dell'atrio di Sant'Ambrogio a Milano (sec. XI)

esaminando e confrontando la struttura murale della fabbrica originaria con quella della galleria aggiuntavi posteriormente.

Il qual genere di gallerie venne più tardi ingentilito, surrogando i piedritti interamente con colonnine nel modo praticato nell'abside del San Giacomo di Como (fig. 333), la cui erezione vuol essere fissata fra il 1095 e il 1117, ossia: prima della guerra decennale dei comaschi coi milanesi, siccome opina il Barelli;[1] e dopo il 1095, in considerazione delle analogie che la chiesa presenta col

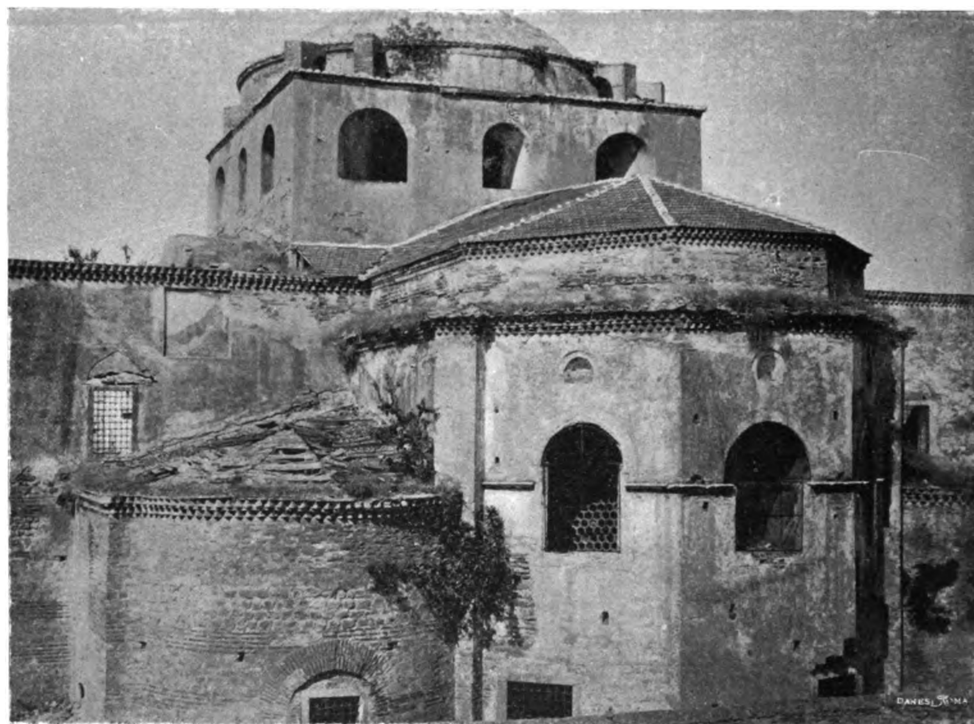


Fig. 330 — Absidi della Santa Sofia di Salonicco (a. 495)

Sant'Abondio nei sobborghi della stessa città (a. 1013-1095) da cui procede, come pure perchè se nell'anno anzidetto il San Giacomo fosse già stato ultimato, sarebbe stato consacrato anch'esso, alla guisa del Sant'Abondio medesimo, da

[1] *Rivista archeologica della provincia di Como.*



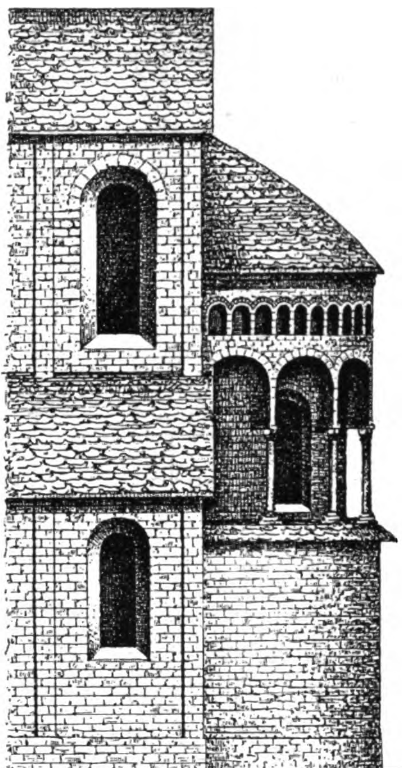
Fig. 331 — Esterno della Rotonda di Brescia presso la Cattedrale prima dei recenti restauri (sec. XI)



Fig. 332 — Cappella di Sant'Aquilino presso San Lorenzo Maggiore a Milano Galleria della cupola (sec. XI)

papa Urbano II, lo che non avvenne. Oppure anche nel modo seguìto, tra altre, nelle absidi del San Frediano di Lucca (a. 1112-1147) (fig. 334), della cattedrale di Parma (ricostruita dopo il 1117) (fig. 335), della basilica di Santa Maria Maggiore di Bergamo (a. 1137) e del San Fedele di Como (sec. XII) (fig. 336).

Venne parimenti ingentilito col sostituire ai piedritti colonnine e pilastri, come si osserva nell'abside del San Michele Maggiore di Pavia (sec. XII) costituendo così delle loggette: o interamente praticabili come le anzidette; o praticabili solo in parte come quelle dell'abside e della cupola di San Pietro in Ciel d'Oro a Pavia (a. 1132) e quelle ancora che ricingono esternamente il duomo di Modena fondato l'anno 1099 (fig. 337).


Fig. 333 — Abside della chiesa di San Giacomo a Como (a. 1095-1117)

Delle loggette praticabili non incominciò a diffondersi l'uso tra noi e oltremonte che nel secolo XII: in Roma, per esempio, non apparvero che sui primi del secolo medesimo, ai tempi di Pasquale II (a. 1099-1118) nell'abside dei Santi Giovanni e Paolo (fig. 338); e nei paesi d'oltr'Alpe, uno dei più antichi esempi è offerto dal celebre duomo di Spira (fig. 339), dove furono introdotte in occasione del restauro che seguì l'incendio del 1137.

La seconda caratteristica è quella delle non scarse tracce di « opus spicatum », comunemente detto « spina-pesce », recate dalle muraglie esterne (fig. 340). Di questa particolarità non vi è stato ancora, che io mi sappia, chi ne abbia studiate veramente le origini. Sarebbe però desiderabile che ciò avvenisse, al fine di togliere di mezzo i radicati pregiudizi di taluni scrittori stranieri intorno alle origini medesime.

L'uso dell'« opus spicatum » rimonta ad un'età remotissima, tantochè se ne trovano saggi in edifizi del Mashonaland (fig. 341), che il Bent[1] ed altri reputano opera di una razza preistorica che provvedeva l'oro ai mercanti della Fenicia e dell'Arabia.

Fin dai tempi della decadenza dell'impero romano, l'uso di siffatto motivo – che già sotto il regno di Augusto (a. 29 a. C.-14 d. C.) veniva impiegato

[1] Opera citata.

negli ammattonati (fig. 342), del che fa fede Vitruvio[1] il quale viveva appunto ai giorni di quel divo — era passato dai pavimenti alle murature, come lo prova la cinta di mura di Susa dei secoli dal IV al VI (fig. 343).

Oltr'Alpe, un antico esempio di murature recanti materiali disposti a « spiga » o « spina-pesce » ce l'offrono i ruderi di una villa romana scoperta



Fig. 334 — Abside del San Frediano di Lucca (a. 1112-1147)

a Littleton nella contea di Somerset, e l'offrivano quelli, da poco scomparsi, di una costruzione romana a Castor nella contea di Northampton nell'Inghilterra (fig. 344), che furon fissati nei secoli dal III al V.

In Italia l' « opus spicatum » applicato alle murature ebbe sorte assai varia. Così non ebbe fortuna alcuna in Roma, la cui cinta di mura — che offre un mosaico di costruzioni le quali partono dai tempi di Domizio Aureliano (a. 270-275) e di Aurelio Probo (a. 276-282) e vengono fino ai dì nostri, e potrebbero

[1] *De Architectura.*



Fig. 335 — Esterno del duomo di Parma (sec. XII)

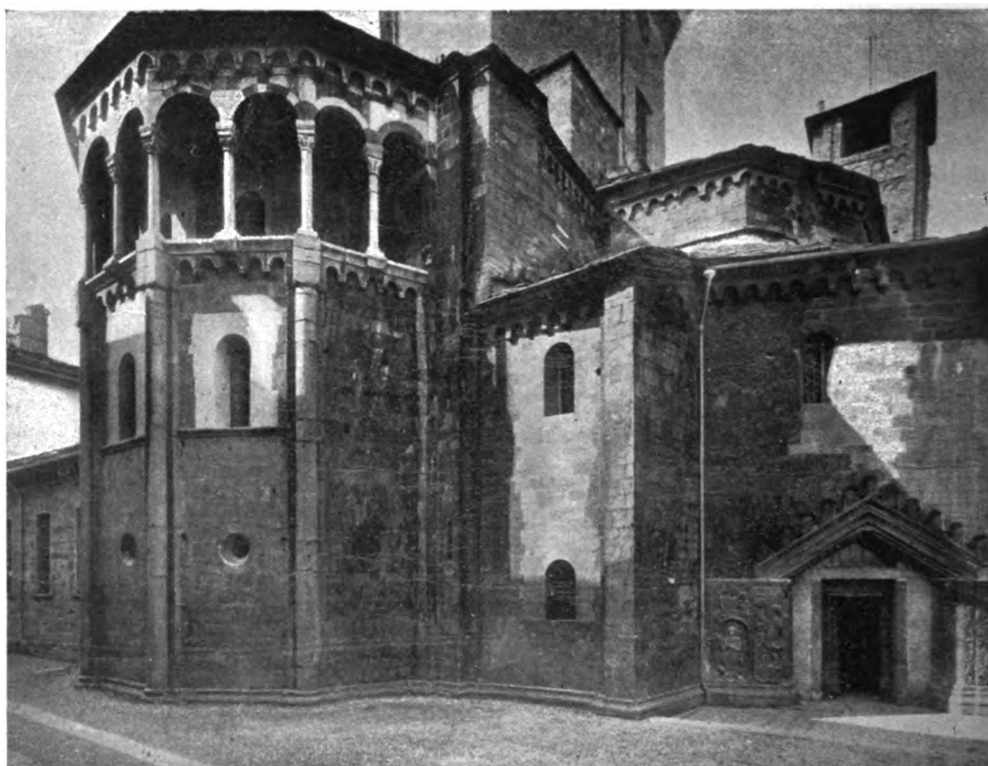


Fig. 336 — Abside del San Fedele di Como (sec. XII)

fornire, qualora venissero diligentemente studiate, il quadro cronologico delle condizioni e delle pratiche dell'arte di fabbricare nell'anzidetta città durante il corso di sedici secoli — non ne reca che rarissime tracce. E non l'ebbe neppure in Ravenna. E l'ebbe scarsa in Pavia. Mentre invece ebbe fortuna a Verona, e in genere nell'Alta Italia, ma più particolarmente in Lombardia



Fig. 337 — Veduta esterna del duomo di Modena (a. 1099)

dove il suo impiego non solo si riscontra frequente — più spesso in monumenti dei secoli dall'VIII al XV — ma si mostra radicato più che in qualsiasi altro paese d'Europa; lo che m'induce a sospettare che tra noi gli fosse culla la Gallia cisalpina.

L'idea di tale applicazione ripete probabilmente la sua origine dalla necessità in cui si trovarono i costruttori dei paesi prossimi alle Alpi di adoperare i grossi ciottoli rotolati giù dai fiumi. E la disposizione prescelta — dato l'impiego di cosiffatto materiale — fu quanto mai ragionata, poichè presenta su quella irregolare dell' « opus incertum », adottata generalmente dai costruttori romani per le murature in ciottoli, il doppio vantaggio di offrire una maggiore

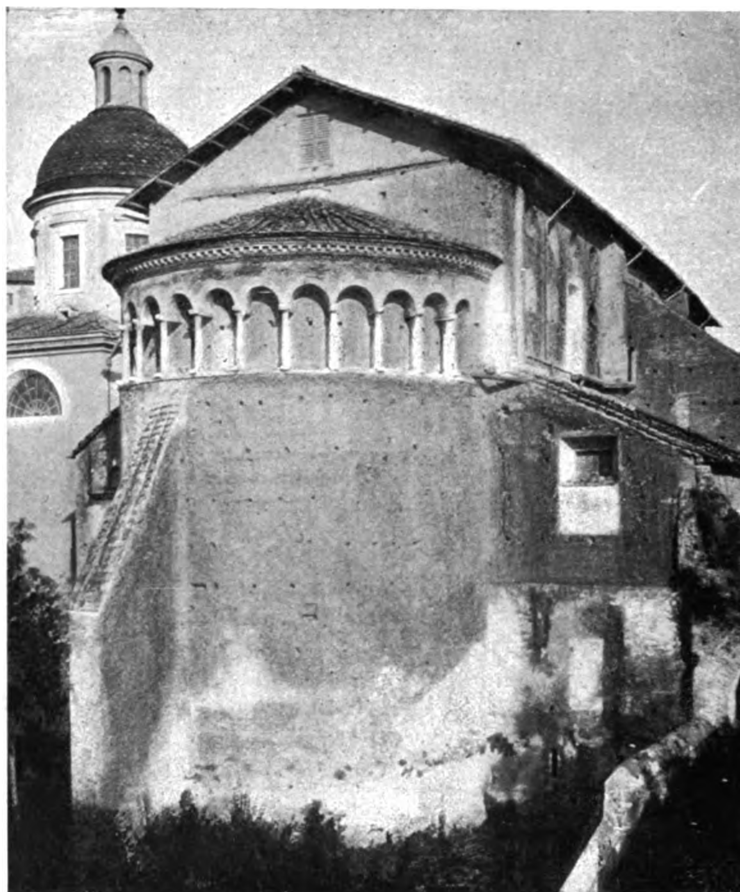


Fig. 338 — Abside della chiesa dei Santi Giovanni e Paolo a Roma (sec. XII)

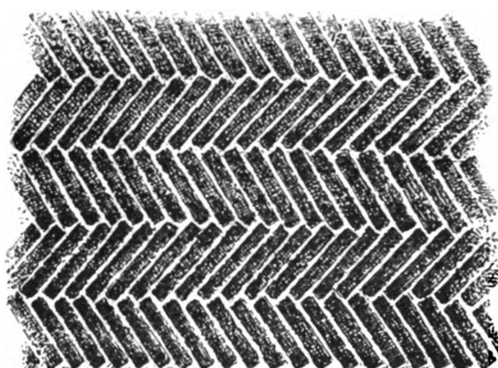


Fig. 342 — Ammattonato nella casa di Germanico sul Palatino a Roma



Fig. 344 — Ruderi romani a Castor (Contea di Northampton) (secoli dal III al V)

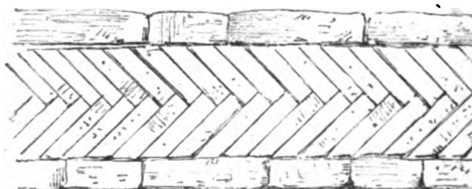


Fig. 341 — Particolare decorativo di un edifizio nel Mashonaland



Fig. 339 — Abside del duomo di Spira (sec. XII)



Fig. 340 — Struttura esterna dell'abside maggiore di Sant'Ambrogio a Milano (a. 789-824)



Fig. 345 — Porzione di una muraglia esterna del castello di Bramafam in Aosta (sec. XI)



Fig. 343 — Particolare costruttivo dei muri di cinta di Susa (secoli dal IV al VI)

limitazione dell' impiego delle malte e di soddisfare meglio alle esigenze dell'estetica.

Alle maestranze comacìne spetta evidentemente il vanto di aver conservato presso di noi l'uso dell' « opus spicatum » lungo i secoli più barbari; visto che in tutto il medio evo furon esse a farne maggiore impiego. Più specialmente quella dei Campionesi cui si debbono a mio avviso i più bei lavori di spina-pesce che si conoscano.

Questo impiego fu talvolta una semplice bizzarria di costruttori — destinata forse ad accusare la presenza nei lavori, di date maestranze — come nel nostro Sant'Ambrogio, nel San Vincenzo in Prato (a. 833), nel San Calimero (sec. IX), nel San Celso (a. 992), nel Sant'Eustorgio (sec. X), ecc., di Milano, dove l' « opus spicatum » è generalmente formato di laterizi più piccoli dei mattoni usati per la costruzione, ma talvolta anche di rottami di tegole preparati apposta,

disposti in corsi semplici per fianco, oppure in due linee per fianco separate da un corso di mattoni o semplicemente da un letto di calce.

Mentre tal'altra fu una necessità costruttiva, come nel recinto del castello visconteo di Agrate (sec. XIV) e nei tanti edifizi privati che si aggruppano intorno ad esso, i quali sono tutti formati di grossi ciottoli onde abbonda quel territorio, commisti a qualche rottame di pietra o di laterizio; oppure come nelle muraglie del castello di Bramafam in Aosta (sec. XI) costrutto presso la Dora Baltea (fig. 345).

E tal'altra ancora ebbe scopo decorativo e costruttivo insieme.

Basilica di Agliate. — La data della sua erezione ci è ignota. Gli storici milanesi sono tutti muti al riguardo: solo il Giulini [1] accenna — sulla scorta di uno scrittore delle vite degli arcivescovi di Milano — alla fondazione della canonica di San Pietro in Agliate per opera di Ansperto, osservando però che non sa a quale fondamento quello scrittore abbia appoggiato la sua asserzione. In mancanza di documenti autentici, quest'asserzione supplisce — sebbene assai incompletamente — al silenzio degli storici anzidetti; e ci fornisce argomento per sospettare che la chiesa di cui ci occupiamo sorgesse ai giorni dell'arcivescovo Angilberto II (a. 824-859) — in sostituzione di un'altra preesistente, che il Carotti [2] inclina a credere fondata da San Dazio a metà del VI secolo — e che poi Ansperto (a. 868-881) la ordinasse in collegiata canonicale. Il quale sospetto si muta in realtà ove si proceda ad uno studio dell'edifizio ed al raffronto, sempre proficuo, con monumenti sincroni.

Occupa un'area rettangolare, larga m. 18, e della lunghezza di m. 34 circa; ed è a tre navi spartite da dodici colonne di diametro disuguale e di pietra diversa sormontate — tutte meno una — da are, da basi capovolte, da cippi sepolcrali adattati a capitelli, ai quali sovrastano alti ed informi abachi. Ciascuna nave termina in un'abside semicircolare. Le tre absidi sono precedute da campate divise da due tratti di muro e coperte di vôlte (fig. 346).

Il materiale dell'apparecchio delle grezze e solide muraglie è composto principalmente di grossi ciottoli rotolati dal Lambro; lo che spiega il predominio che vi si osserva dell' « opus spicatum ».

L'edifizio è coronato da una semplice cornice di tufo, sulla quale poggia il tetto. È rischiarato da numerose finestre ristrette, a doppio sguancio od anche ad uno solo, terminate a semicerchio; nonchè da due croci luminose disposte

[1] *Memorie della città e delle campagne di Milano.*
[2] *Archivio storico lombardo,* 1896.

ciascuna nel centro del frontispizio della facciata e di quello della muraglia posteriore della navata, destinate entrambe a dar aria al legname del tetto.

È da menzionarsi la totale assenza di finestre nel fianco della navatella a tramontana.

Le tre porte della facciata, come pure quella che si schiude nel fianco della navatella destra e che mette direttamente al battistero, hanno l'architrave alleggerito da un arco di scarico girato di tutto sesto. Sono disadorne, tranne quella centrale della facciata, la quale, anche prima che vi si eseguissero le moderne scolture, era fregiata di intrecciature curvilinee accusanti il secolo IX.

Alla tribuna ed al presbiterio sottostà una cripta spartita in tre navatelle da otto colonnine sormontate da capitelli eseguiti apposta per l'edifizio. Si copre di crociere con archi a sesto rialzato, ed è illuminata da tre finestruole praticate nella muraglia dell'abside, non che da due bifore aperte sotto il presbiterio verso la chiesa. Essa non è però la cripta originaria: la forma delle sue vôlte accusa un rifacimento avvenuto negli anni intorno al mille, originato evidentemente dal desiderio di rialzare notevolmente il presbiterio sul livello del pavimento della chiesa. Ma se le sue vôlte non sono originarie, sono originari i capitelli dei sostegni delle vôlte stesse.

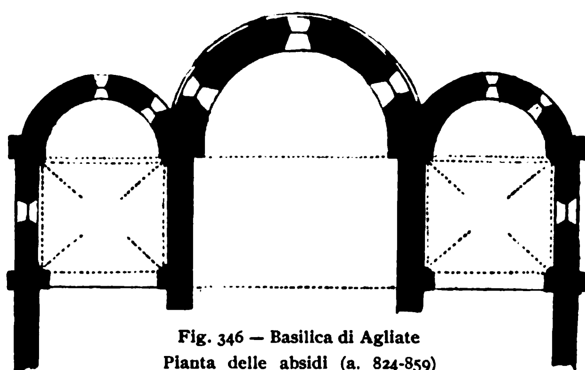


Fig. 346 — Basilica di Agliate
Pianta delle absidi (a. 824-859)

Questi capitelli palesano tutti le maniere prelombarde dei secoli VIII e IX, sebbene si mostrino di mano diversa.

Uno di essi — opera di rozzissimo scalpello — è un cubo sgusciato inferiormente negli angoli, con ciascuna faccia ornata di due caulicoli e di solchi diagonali.

Gli fa degna compagnia un secondo: quello in cui ciascuna faccia è divisa in due campi da una fascia verticale, fiancheggiata da solchi verticali e longitudinali nonchè da due caulicoli.

Mentre un terzo — che è un cubo scantonato negli spigoli con la faccia decorata, nel piano superiore da una semplice intrecciatura fiancheggiata da due caulicoli, e nel piano inferiore da tre foglie scolpite in una specie di guscio — si rivela opera di un artefice abile per quei tempi, anzichè una trista cosa, lavoro di rozzo artefice di campagna, come lo definisce il Cattaneo. Quest'ultimo

capitello regge, così per il disegnò come per lo scalpello, al confronto coi capitelli originari della basilica teodolfiana di Germigny-des-Prés (a. 801-806) e con quello superstite, che già vedemmo, dell'antica cripta di San Filastrio a Brescia (sec. VIII). La quale particolarità – congiunta alla rassomiglianza che il capitello in questione presenta coi capitelli originari della chiesa di San Satiro in Milano (a. 879), e congiunta ancora all'arte più progredita offerta da questi ultimi – ci dà buono in mano per fissare l'età della basilica di Agliate

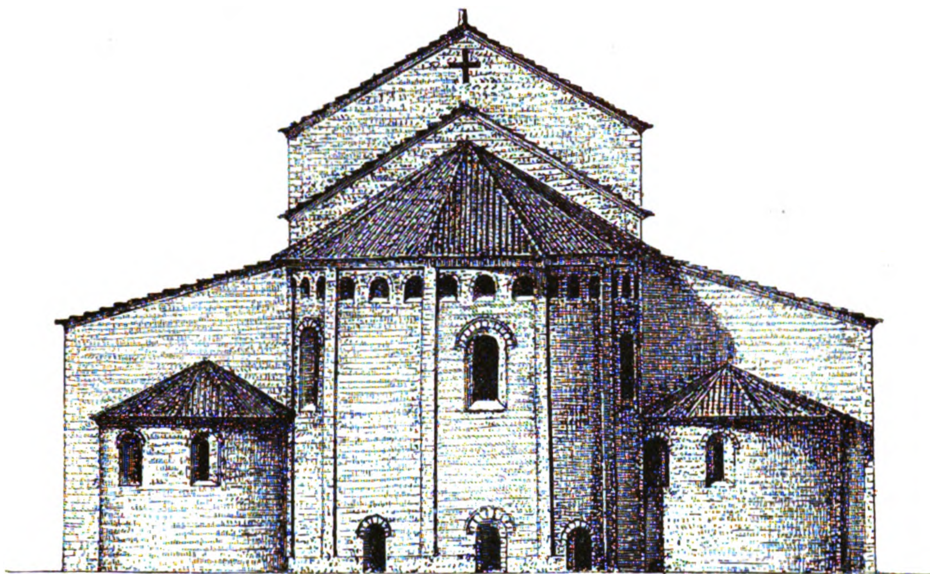


Fig. 347 — Absidi della basilica di Agliate (a. 824-859)

nel secolo IX; prima però del pontificato di Ansperto (a. 868-881), e più esattamente ai tempi dell'arcivescovo Angilberto II (a. 824-859).

Negli archi navali, negli archivôlti delle finestre e delle porte – tranne la porta maggiore della fronte della chiesa – sono interpolati tufi e mattoni racchiusi in una corona di mattoni in piano, donde nasce una decorazione semplice ma elegante, che spicca sul fondo rustico delle muraglie: decorazione affatto nuova, non avente riscontro – che io mi sappia – in alcun altro edifizio anteriore al secolo IX.

Le spalle delle finestre sono rivestite di embrici disposti alternativamente in piano e per alto.

La muraglia esterna dell'abside centrale (fig. 347) – a differenza di quelle esterne del rimanente della fabbrica che sono nude – si adorna sotto il tetto di un ordine di nicchiette a fornice spartite di tre in tre da lesene, che

staccandosi dal basamento salgono a reggere la cornice del tetto, alla stessa guisa dell'abside del Sant'Ambrogio di Milano.

Le due cappelle fiancheggianti la tribuna presentano all'esterno dei contrafforti in corrispondenza con le arcate interne; dimodochè, anche per questa ragione, la basilica di Agliate può essere riferita all'epoca in cui quella ambrosiana venne ridotta nella forma odierna, ossia ai giorni di Angilberto II.

Battistero di Agliate. — In pianta è un ennagono pressochè regolare, di cui due lati sono occupati da un'abside destinata a ricevere l'altare.

Quasi nel centro sta la vasca battesimale, di forma ottagona.

Le sue grezze muraglie accusano nel paramento esterno contemporaneità con quelle dell'attigua chiesa, tanto per la qualità del materiale come per il modo d' impiego del medesimo.

In ogni lato del poligono, fuorchè in quello di tramontana, si apre in alto una finestra assai ristretta a doppio sguancio. Sopra alle finestre corre un giro di archetti pensili, sormontato da un ordine di nicchiette a fornice cui fa corona una schietta cornice di tufo sulla quale posa il tetto.

Si copre di una cupola.

La sua forma ci ricorda quella del battistero del duomo di Grado (a. 571-586), dal quale differenzia però: nel numero dei lati del poligono; nella forma dell'abside, e nell'ubicazione per rispetto alla chiesa cui fu destinato a servire.

Basilica di San Vincenzo in Prato a Milano. — Si ritiene fondata l'anno 833, ai tempi dell'abate benedettino Giselberto.

Esternamente presenta ancora le sue fattezze originarie.

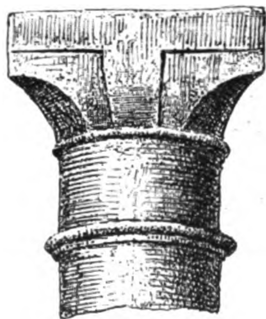


Fig. 350 — Basilica di San Vincenzo in Prato a Milano. Capitello della navata (sec. XI)



Fig. 351 — Capitello del Sant'Abondio nei sobborghi di Como (a. 1013-1095)

Le absidi (fig. 348) ricopiano nella decorazione delle nicchiette a fornici e degli archetti spartiti da lesene, quelle della basilica ambrosiana.

Le muraglie dei fianchi e della facciata sono nude. In quest'ultima però il timpano — al pari di quello della facciata posteriore della chiesa — si fregia di archetti pensili rampanti e di una finestruola cruciforme praticata entro una specie di basso tabernacolo: motivo originale, che si osserva in talune chiese di stile lombardo e suoi derivati.

L'interno, spartito in tre navate da colonne reggenti archi semirotondi e coperto di legname, mostra un rimaneggiamento avvenuto sui primi del mille.

Tale evento è palesato, tra altro, dalla vasta e altissima cripta presbiteriale — che in origine era evidentemente limitata allo spazio sottoposto alla



Fig. 348 — Absidi della basilica di San Vincenzo in Prato a Milano (a. 833)

tribuna, la quale doveva alzarsi di poco sul pavimento della chiesa — le cui crociere, dagli spigoli pronunciati e dagli archi apparenti, annunciano appunto l'età anzidetta. In questa cripta si osserva un capitello (fig. 349) che è fratello ad un altro del colonnato di sinistra della chiesa, e che offre le maniere ravennati del secolo VIII.

È inoltre rivelato dalla presenza nella navata della basilica, di capitelli (fig. 350) che ricordano le maniere di un capitello (fig. 351) dell'interno del Sant'Abondio nei sobborghi di Como (a. 1013-1095) e che accusano l'età in questione.



Fig. 349 - Basilica di San Vincenzo in Prato a Milano
Capitello della cripta (sec. VIII)

Chiesa di San Satiro in Milano. — Sorse per volontà dell' arcivescovo Ansperto nell'anno 879.

La sua antica pianta (fig. 352) ci richiama alla memoria la chiesa di Germigny-des-Prés (anni 801-806).

Al pari di essa, si copre interamente di vôlte, le quali sono: semisferiche nelle absidi; a botte nelle corte braccia della croce; ed a crociera con spigoli molto marcati, accennanti ad un rifacimento posteriore al mille, negli spazi risultanti fra gli angoli del quadrato perimetrale e le colonne.

Sul quadrato centrale si alza oggidì una cupola ottagona. In origine vi dovè sorgere una cupola turriforme simile a quella del nominato tempio teodolfiano, al quale parmi s'ispirasse l'architetto di Ansperto.

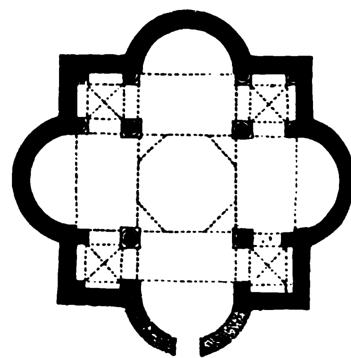


Fig. 352 — Pianta della chiesa di San Satiro a Milano (a. 879)

Sono a notarsi un capitellino ed un capitello, entrambi cubici prelombardi del tempo del fondatore, risparmiati nei rimaneggiamenti patiti dall'edifizio.

Il primo (fig. 353) è un cubo sgusciato negli angoli, con le sgusciature occupate da un doppio ordine di foglie di palma. Reca su ciascuna faccia due magri caulicoli fiancheggianti una croce a braccia uguali arricciate alle estremità.

Il secondo (fig. 354) — quello che fiancheggia l'altare dalla parte di tramontana — è un cubo sgusciato negli spigoli inferiori, con le sgusciature

riempite come sopra. Offre sulle facce due doppi caulicoli coronanti ora una croce ed ora una foglia guscia.

In entrambi il disegno è franco, ma scorretto; sono trattati interamente a soprasquadro e ci ricordano uno dei capitelli — il migliore fra essi — della cripta della basilica di Agliate (a. 824-859), e ci dicono a quali fogge e a quali ornati si attenessero gli scultori lombardi della seconda metà del secolo IX nel lavorare i capitelli.

Questi artisti lasciarono anche le impronte del loro scalpello in cinque degli otto capitelli della torre quadrata del Monastero Maggiore di Milano



Figg. 353 e 354 — Capitelli della chiesa di San Satiro a Milano (a. 879)

(a. 868-881) (fig. 355); in quelli cubici (fig. 356) ricavati in un col fusto e la base in un sol blocco di pietra, incavati negli angoli inferiori, decorati di lisce foglie guscie, nonchè di caulicoli e sormontati da pulvini di forma ravennate, su cui si svolgono archi col peduccio rialzato accusanti un rifacimento posteriore al mille.

Per sè stesso il San Satiro sarebbe per noi di un mediocre interesse ove non fosse accompagnato dall'attiguo campanile (fig. 357).

Il campanile in parola è una robusta torre quadrata, costrutta pressochè interamente di mattoni, e divisa in quattro piani da cornici di denti di sega sorrette da archettini pensili, di cui il primo e l'ultimo poggiano sulle fasce d'angolo.

Si copre di tetto ordinario a quattro pioventi e i piani sono illuminati: il primo da feritoie a strombatura interna; il secondo da monofore con le spalle a squadro; il terzo e il quarto da bifore in parte otturate.

Le bifore dell'ultimo piano — la camera delle campane — sono spartite da tre colonnine e da un pilastrino ottagono coronati da due pulvini di foggia ravennate e da due capitelli gravati: uno da un pulvino ravennate e l'altro da

una base attica rovesciata funzionante da pulvino. Tali capitelli recano in ciascun angolo e in ciascuna faccia una liscia foglia fiancheggiata da due caulicoli. Nelle murature interne di questo piano i mattoni mostrano un rifacimento oppure una sopraelevazione. Le bifore invece del piano immediatamente

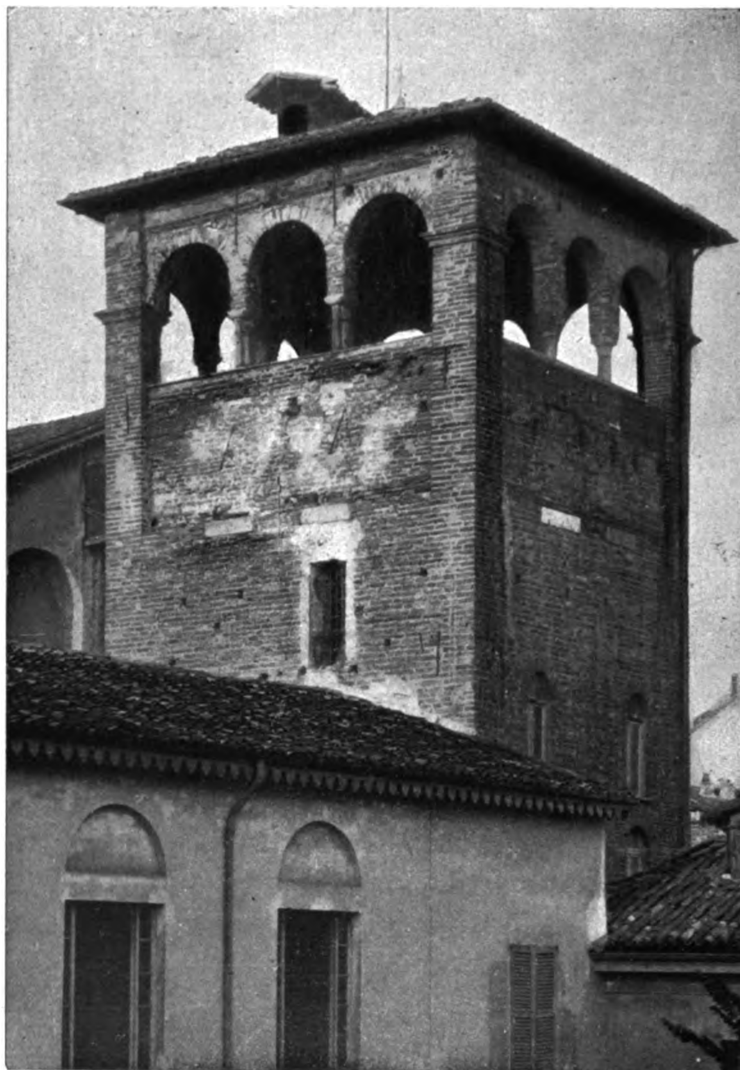


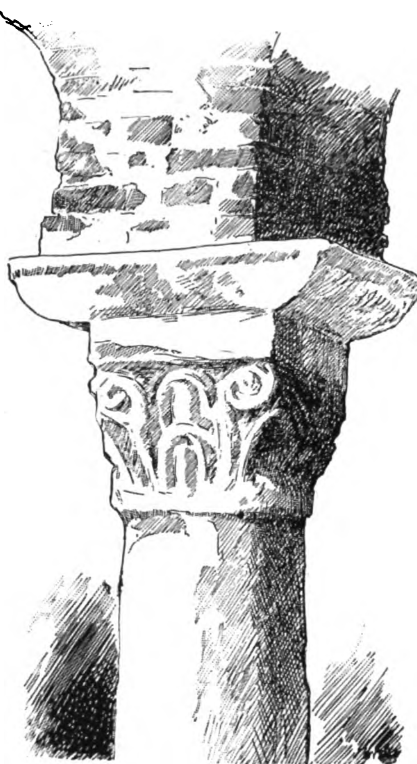
Fig. 355 — Torre del Monastero Maggiore a Milano (a. 868-881)

inferiore sono spartite da sostegni, coronati da pulvini, di forma ravennate — uno dei quali è striato verticalmente — poggianti su barbare basi (figg. 358 e 359).

La data della sua erezione non è conosciuta; il noto epitaffio di Ansperto e i suoi due testamenti non parlano che della fondazione della chiesa cui

il campanile appartiene; ed i cronisti milanesi la tacciono. È però credenza generale che sia la medesima del San Satiro.

A siffatta credenza – fatta eccezione per l'ultimo piano della fabbrica – io mi acconcio volontieri, per due ragioni, delle quali: la prima è quella che la forma dei pulvini facenti le veci di capitelli nelle bifore del terzo piano, rivela un'età anteriore alla seconda metà del secolo x – epoca in cui apparve nei campanili di stile lombardo la nuova foggia di pulvini mensoliformi a due facce, assai allungati nella profondità –; e la seconda è l'arte meno progredita che la decorazione architettonica esterna del nostro campanile presenta in confronto a quella dei campanili dello stesso stile apparsi nella penisola negli anni intorno al mille.


Fig. 356 — Torre del Monastero Maggiore a Milano - Capitello (a. 868-881)

La data del campanile di San Satiro è assai preziosa, conferendogli il titolo di prototipo dei campanili lombardi.

Prima d'allora, le grandi torri campanarie non offrirono uno schema architettonico sul genere di quello che caratterizza, insieme col nostro, i campanili di stile lombardo e suoi derivati.

Le due più antiche di siffatte torri che io possa additare – quella detta « dei monaci » del Sant'Ambrogio di Milano (a. 789-824) e l'altra di Santa Maria della Cella a Viterbo (sec. IX) – sono là a provarlo.

Di queste torri, la seconda è tuttora inedita, ed io ne darò un cenno (fig. 360).

È di forma quadrata e misura esternamente metri 3.50 circa di lato. Lo spessore dei muri è di metri 0.80 circa alla base. L'apparecchio è di corsi regolari di tufi, separati da sottili strati di calce e posati indifferentemente per lungo o per testa in ciascun corso, in modo però che nelle corsie contigue le commessure non corrispondano.

È a tre piani. Nei due piani inferiori le pareti corrono esternamente lisce; il terzo piano – quello che in origine formò la cella delle campane – è distinto dai precedenti da una cornice offrente in profilo una gola diritta racchiusa tra due listelli.



Fig. 357 — Chiesa e campanile di San Satiro a Milano (a. 879)

Nel piano più basso sono aperte quattro feritoie, una per lato; mentre nel piano immediatamente superiore è praticata in ciascun lato una finestra con le spalle diritte terminate ad arco semicircolare, la cui luce libera misura metri 1.90 × 0.75.

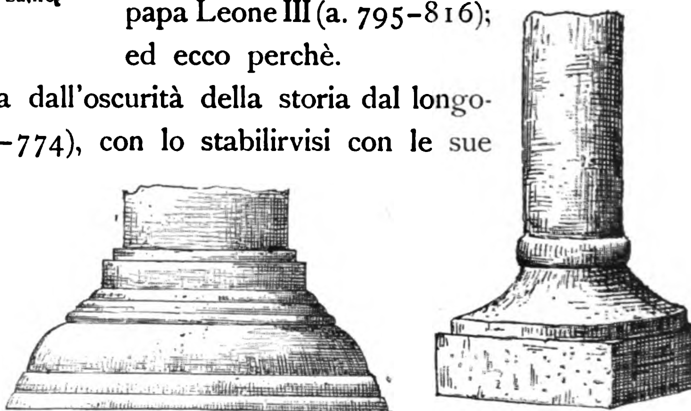
Il terzo piano è invece rischiarato da quattro bifore ad archi a ferro di cavallo, i quali poggiano, in ciascuna bifora, su di una colonnina di forma ottagona a lati ineguali (fig. 361).

Queste quattro colonnine sono identiche fra loro e ricavate, ciascuna, unitamente al capitello ed alla base, in un solo pezzo di pietra.

Le basi sono una semplice fascia. I capitelli — separati dal fusto col mezzo di un toro di pianta ottagona — sono dei cubi sgusciati negli angoli, sormontati ciascuno da un altissimo pulvino profilato a cornice.

La sua età si può fissare al tempo del papa Leone III (a. 795-816); ed ecco perchè.

Viterbo era stata tratta dall'oscurità della storia dal longobardo re Desiderio (a. 756-774), con lo stabilirvisi con le sue schiere quando la ruppe con papa Adriano I. E — per quanto ne scrive il Pinzi[1] — sembra che venisse munita allora delle fortificazioni di cui si trova menzione nel Regesto Farfense in un documento dell'808.



Figg. 358 e 359 — Campanile della chiesa di San Satiro a Milano Basi di colonnine delle bifore (a. 879)

È quindi naturale che vi sorgesse una chiesa che fu quella di San Lorenzo

[1] *Gli ospedali medioevali e l'ospedale grande di Viterbo.*

di cui ora non si vede più traccia, e che la potente abbazia di Farfa vi fondasse un convento o « cella » come allora si diceva. Infatti, in un documento dell'anno 775 del Regesto predetto si trova accennato per la prima volta l'« Oratorium S. M. de Cella » con monaci ed un « praepositus » addetto all'amministrazione dei beni.[1]

Della quale cella di Santa Maria nel castello di Viterbo, Carlo Magno confermò più tardi — nell'anno 801 — il possesso ai Farfensi.[2]

A quest'ultimo avvenimento devesi, per me, collegare l'erezione del nostro campanile.

Il ritorno in patria di Leone III e l'incoronazione di Carlomagno (a. 800) segnarono una ripresa dell'attività edilizia che aveva distinto il pontificato di Adriano I (a. 772-795) in Roma e nel ducato romano. Non è quindi da meravigliare se anche l'abate di Farfa pensasse a far eseguire nuovi lavori in una chiesa suddita e figliale della sua abbazia, del cui possesso aveva avuto la conferma dal mentovato monarca.

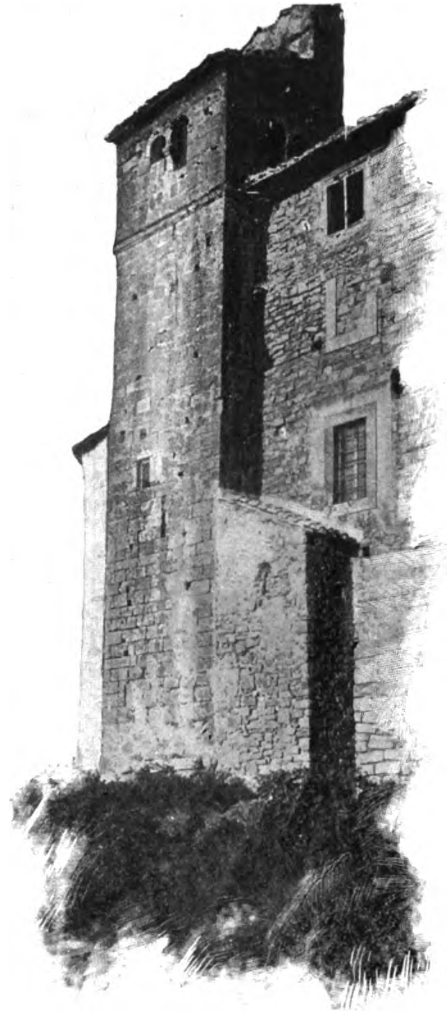


Fig. 360 — Campanile della chiesa di Santa Maria della Cella a Viterbo (sec. IX)

E, per vero, i quattro capitelli cubici, di maniera prelombarda, del campanile in parola sono sormontati da pulvini dalle forme che apparvero ai tempi carolingi e di cui si vedono esempi nella basilica di Germigny-des-Prés.

E gli archi a diametro oltrepassato che si svolgono sui capitelli medesimi, fecero soltanto la loro prima apparizione — nell'Occidente — nella costruzione degli edifizi dei primissimi del secolo IX come già vedemmo trattando della basilica teodolfiana.

Due particolarità che fanno quasi sospettare che l'ideatore del campanile di Santa Maria della Cella avesse preso parte ai lavori della or menzionata basilica, prima che i benedettini di Farfa lo impiegassero in quelli della Cella di Viterbo.

[1] PINZI, *Storia della città di Viterbo.*

[2] PINZI, *Cenni storici sulla chiesa e confraternita di Santa Maria della Cella in Viterbo.*

Inoltre il rivestimento delle sue muraglie mostra, ad un occhio pratico, assai più fratellanza con quello delle muraglie della basilica di San Pietro in Toscanella (a. 739) che non lo faccia con l'altro delle muraglie di edifizi viterbesi dei primi del secolo XI — ad esempio la chiesa di San Giovanni in Zoccoli (a. 1037) — lo che conferisce alla costruzione del campanile una età che si avvicina di preferenza al secolo VIII anzichè al XI, ed accusa allo stesso tempo la mano di maestri comacìni.

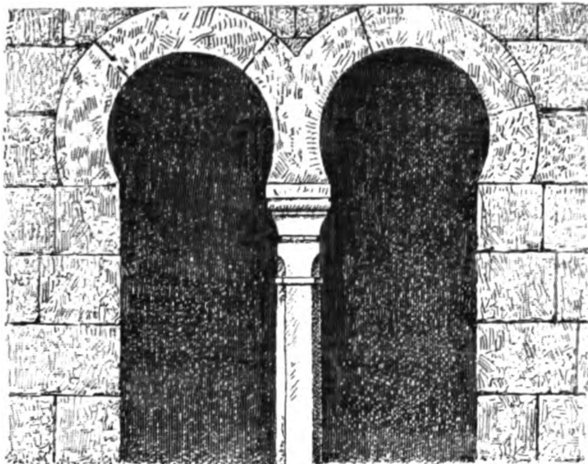


Fig. 361 - Bifora del campanile di Santa Maria della Cella a Viterbo (sec. IX)

Pieve di San Leo. — La sua data ci è rivelata dall'antico ciborio dell' altare eretto per volontà del duca ferentano Orso ai tempi dell'imperatore Carlo il Grasso (a. 879–887) e di papa Giovanni VIII (a. 872–882) come lo afferma l'iscrizione tuttora esistente, riportata dal Marini.[1] Del quale ciborio, le quattro colonne marmoree e le pietre si vedono





Figg. 362 e 363 — Pieve di San Leo - Capitelli dell'antico ciborio (a. 879-882)

impiegate nell'odierno battistero; mentre i capitelli (figg. 362, 363, 364 e 365) si trovano sparsi intorno al battistero medesimo.

Questi capitelli di data certa, presentano — sebbene ingentiliti a paragone con essi — le stesse forme prelombarde di altri capitelli impiegati nella decorazione originaria esterna della chiesa, dei quali faremo cenno a suo tempo, e

[1] *Saggio di ragioni della città di Sanleo detta già Monteferetro.*

si palesano sincroni con essi; talchè non è menomamente da dubitare che la chiesa sorgesse fra gli anni 879 ed 882.

Sono cubi sgusciati negli spigoli inferiori, con le sgusciature occupate da liscie foglie racchiudenti talvolta una rosetta, o un giglio, o una foglia a



Figg. 364 e 365 — Pieve di San Leo - Capitelli dell'antico ciborio (a. 879-882)

frastagli, o delle strie. Questo partito – quello delle foglie recanti scolpite nella faccia foglie di altre specie o altre vaghezze – ebbe poi larga applicazione



Fig. 366 — Interno del duomo di Aquileja (sec. XI e sec. XIV)

dopo il mille; e fra altre chiese, quella di Aquileja (fig. 366), innalzata dal patriarca Popone fra gli anni 1019 e 1045 e rimodellata dal patriarca Marquardo fra il 1365 e il 1381, ne offre dei saggi nei capitelli della sua

navata. Le facce recano: dei caulicoli; delle foglie; delle rose; dei grappoli d'uva; delle croci arricciate; delle intrecciature, ecc.

Per la varietà e novità dei motivi — taluni dei quali si vedono ripetuti in capitelli corinzi di stile lombardo dei secoli XI e XII — superano quelli del San Satiro di Milano (a. 879) e sono i migliori del secolo IX, di data certa che si possano additare nella penisola e oltr'Alpe.

La nostra pieve presenta la vecchia forma basilicale ed è orientata.

È a tre navate divise da due colonne frammentarie di cipollino — le cui basi sono ora sprofondate sotto il pavimento che venne rialzato sul livello originario — e da dieci pilastri.

In antico doveva avere tutte colonne, dieci delle quali o furono sostituite — perchè non più adatte — con pilastri, oppure vennero chiuse dentro i medesimi, quando alla primitiva copertura apparente di legname si sostituì quella moderna di vôlte a botte.

Le due colonne sono sormontate da capitelli corinzi erratici, uno dei quali è gravato da un pulvino fregiato di una croce sulla faccia.

Colonne e pilastri recano archi di mezzo cerchio.

La navata principale termina in un'abside semicircolare fiancheggiata da due absidiole. Abside ed absidiole si coprono di semicupole. Il loro piano e quello del presbiterio sono sollevati da una sottoposta cripta ora chiusa e ripiena di macerie.

L'interno della chiesa ha pareti lisce, imbiancate con una intonacatura di calce. Misura circa m. 26 × 12.

La fabbrica è fondata nella viva roccia.

Le murature esterne sono formate di corsi di pietre squadrate di varie grossezze, e vi si vedono qua e là mescolati dei laterizi raccogliticci. I corsi sono divisi da piuttosto sottili letti di calce.

La fronte fa parte di un edifizio moderno. Di essa altro non si può dire se non che offre — al pari dell'altra estremità della chiesa — gli spigoli degli angoli esterni rinfiancati da contrafforti di m. 1.30 × 0.30, e che doveva essere priva di porte a cagione del trovarsi costrutta quasi sul ciglio di uno scaglione del monte.

La faccia esterna della navatella di tramontana è scompartita in nove campate da otto lesene che riposano sull'alto zoccolo dell'edifizio, e dalle quali in origine nasceva in alto un giro di piccole arcature poste a decorare la cornice del tetto, ora scomparse, ma la cui presenza originaria è accusata dalle mensoline di sostegno che tuttora si vedono infisse nella faccia in parola.

Nella prima campata, in corrispondenza col presbiterio e immediatamente sopra lo zoccolo che segna il livello del piano della chiesa, si apre una feritoia strombata all'interno destinata – unitamente a quella identica della navatella di mezzogiorno – a rischiarare la parte della cripta che sottostà al presbiterio stesso.

E nella quarta a partire dall'abside, è praticata una porta – ora murata – spaziosa, arcuata di tutto sesto, con le spalle o piedritti formati di massi di pietra di varie dimensioni e con l'arco costrutto di tufi racchiusi da una corona di mattoni in piano, cui sovrastano due arcatelle in aggetto dal muro formanti una loggetta cieca. In queste arcatelle i conci delle ghiere apparenti degli archi voltati a tutto sesto, sono alternati di tufi e di mattoni, e gli archi sono sorretti da una colonnetta ottagona – gravante sur una cornice che corona la porta – sormontata da un capitellino cubico (fig. 367) recante: negli spigoli inferiori, due sgusciature nelle quali si rannicchiano foglie di palma; sulla faccia, due caulicoli e una liscia foglia con entro scolpite delle intrecciature.



Fig. 367 – Pieve di San Leo - Capitello della loggetta cieca del fianco esterno di tramontana (a. 879-882)

Di siffatte arcatelle decorative si doveva fregiare la muraglia esterna della facciata; poichè nel campanile della vicina cattedrale – edificata nel 1173, e che è uno dei più antichi monumenti della penisola in cui sia stato fatto uso di archi acuti per sostenere le muraglie della navata – si vede impiegato come materiale da costruzione un capitellino in tutto simile all'anzidetto.

La faccia esterna del muro della navatella di mezzogiorno è, al pari di quella della navatella opposta, divisa in nove campate da otto lesene.

Vi sono praticate due porte: una spaziosa ad arco, sormontata, al pari di quella originaria del fianco di tramontana, da una loggetta cieca; l'altra, piccola, ora murata, che in origine doveva forse essere di servizio.

La parte superiore dei fianchi della navata è stata manomessa e non si può ora dire quale fosse il coronamento delle muraglie, nè quante finestre si aprissero in esse. Questo solo si sa, che le finestre erano ristrettissime, a doppio sguincio e terminate ad arco semicircolare come ne fa fede quella superstite del fianco di mezzogiorno.

La faccia posteriore esterna della navata di mezzo è affatto disadorna.

L'abside centrale (fig. 368) ha la cornice del tetto – composta di tufi e mattoni alternati – decorata da archettini di cotto girati a tutto sesto, sorretti da mensoline e spartiti di tre in tre da quattro lesene, le quali posano sul

doppio basamento che corre la faccia posteriore della chiesa. Nelle cinque campate sono praticate tre finestre a feritoia, a doppio sguincio, nei cui archi a pieno centro sono interpolati mattoni e tufi racchiusi da una corona di mattoni in piano. Nel basamento superiore è praticata una finestruola arcuata, con l'arco costrutto di cotto, anch'essa a feritoia, a doppio sguincio, destinata ad illuminare la cripta.

Le due absidiole laterali sono divise ciascuna in due campate da una lesena, dalla quale nasce in alto un giro di sei archettini.

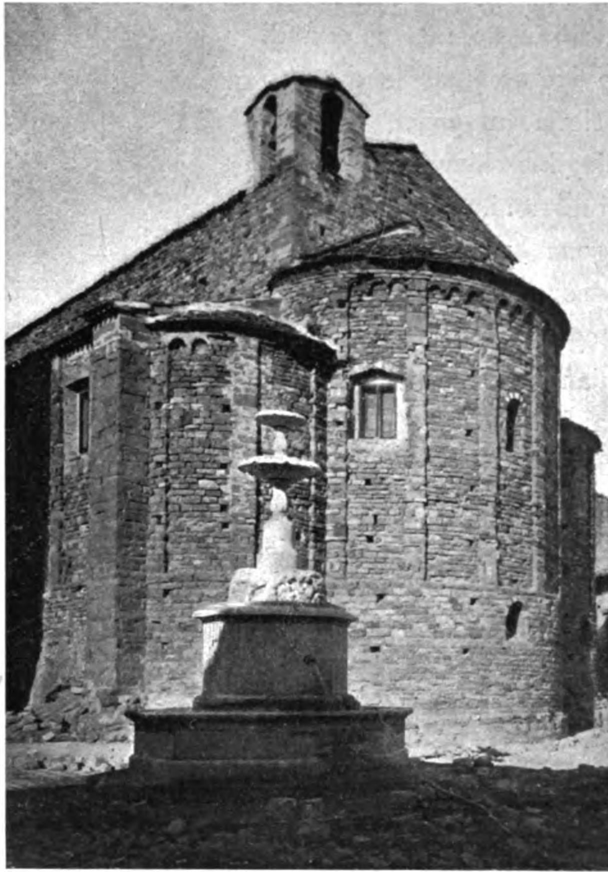


Fig. 368 – Absidi della pieve di San Leo (a. 879-882)

Nel basamento superiore di entrambe è aperta una finestruola a feritoia, terminata ad arco formato di mattoni, a doppio sghembo, destinata parimenti a rischiarare la cripta.

La pieve di San Leo ci offre più di un insegnamento.

Essa ci dice infatti che, tra noi, sullo scorcio del secolo IX, le chiese conservavano ancora le forme basilicali latine e le navate si coprivano ancora di legname.

Ci dice inoltre che nell'epoca anzidetta era fatto uso bensì di vaste cripte presbiteriali, ma queste non sollevavano il presbiterio tanto da renderlo nonchè altissimo, neppure alto. Ed invero, il presbiterio della nostra chiesa – pur tenendo conto del rialzo odierno del piano delle navate – non poteva elevarsi che di qualche scalino sul piano della chiesa stessa.

Ci dice ancora che le maestranze lombarde – poichè è ad esse che si deve evidentemente riferire la costruzione della nostra pieve – seguivano ancora, nei capitelli, le foggie cubiche prelombarde del secolo VIII, e che le foggie lombarde erano ancora di là da venire.

E ci ammaestra come nel secolo IX due fossero i tipi prescelti dalle maestranze lombarde per la decorazione esterna delle chiese di loro costruzione.

Tipo primo: decorazione piuttosto ricca, ma riserbata essenzialmente alla parte più importante dell'edifizio, all'abside. A questo tipo appartengono la chiesa di Agliate (a. 824-859) e quella di San Vincenzo in Prato a Milano

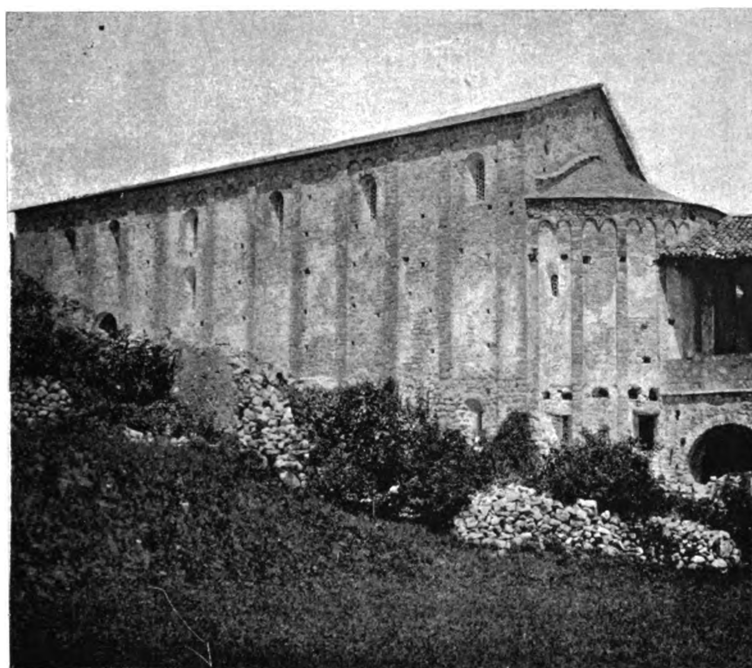


Fig. 369 — Esterno della chiesa di San Pietro al Monte di Civate (sec. IX)

(a. 833); e vi appartenne assai verisimilmente la basilica ambrosiana de' tempi di Angilberto (a. 824-859).

Tipo secondo: decorazione più semplice, ma estesa — per quanto se ne può arguire — per lo meno, anche ai fianchi dell'edifizio. A questo tipo appartengono la nostra pieve e la chiesa di San Pietro al Monte di Civate (fig. 369), le cui parti originarie vengono riportate — giustamente parmi — dal Magistretti [1] al secolo IX e non più tardi dell'anno 860.

E, per ultimo, c'insegna come anche nel secolo IX gli artisti nazionali sapessero meglio scolpire le lastre che non i capitelli. Per convincersene basta porre a confronto le scolture dei capitelli del ciborio della nostra pieve con quelle del timpano marmoreo (fig. 370) — lavoro, per me, di mano ravennate —

[1] *Archivio storico lombardo*, 1896.

che si vede incastrato nella parete esterna della navatella di mezzogiorno del duomo di Pola, il quale con la mossa dei volatili fiancheggianti il monogramma



Fig. 370 — Duomo di Pola - Timpano marmoreo (a. 857)

del vescovo Andegiso e con la tecnica dei medesimi nonchè dei pavoni posti ai lati della sottostante incisione, ricorda il noto pluteo di Santa Maria degli Angeli presso Assisi (sec. IX).

Basilica di Sant'Eustorgio in Milano. — Sorge sulle rovine dell'antica basilica eustorgiana, eretta nella prima metà del secolo IV.

Il Cattaneo la crede in parte — cioè la tribuna e le due disadorne arcate estreme delle navi sorrette da pilastri — opera del finire del secolo IX o dei primi del X; e ritiene che il rimanente sia una rifabbrica dei secoli che seguirono il mille.

E per mio avviso, egli colpì pressochè interamente nel segno.

La decorazione esterna della sua abside (fig. 371) — il cui paramento, tutto di mattoni, offre un abbondante impiego di corsi regolari di « opus spicatum » — ci autorizza a collocare il rifacimento della chiesa primitiva fra l'epoca dell'edificazione del San Vincenzo in Prato (a. 833) e quella in cui per volontà dell'arcivescovo Landolfo II si rifabbricò il San Celso (a. 992) (fig. 372), alla quale rifabbrica appartiene l'abside dell'odierna basilica.

E ciò perchè da un canto le nicchiette dell'abside del Sant'Eustorgio sono ancora tozze, e le sue lesene sono tuttavia di poco aggetto e si risolvono nei soprarchi delle nicchiette stesse nel modo che si vede nell'abside del San Vincenzo in Prato, dove le lesene misurano circa m. 0.31 × 0.07. Mentre dall'altro le nicchiette anzidette non sono ancora così slanciate come quelle del San Celso; e le sue lesene, mentre non spartiscono più le nicchiette di tre in tre — come venne praticato non solo nell'abside del San Vincenzo in Prato,

ma ancora in quelle della basilica ambrosiana (a. 789-824), della chiesa di Agliate (a. 824-859) e del San Calimero di Milano (sec. IX) — non sono peranco rincalzate da vigorosi contrafforti, nel modo seguìto nell'abside della basilica landolfiana, dove questi ultimi misurano m. 1.06 × 1.05.

I larghi pilastri di cotto a forma di T dei due estremi archi navali venuti in luce durante gli ultimi restauri (fig. 373) e che risultarono appartenenti alla



Fig. 371 — Abside della basilica di Sant'Eustorgio a Milano (sec. X)

primitiva basilica stata rimaneggiata dopo il mille, lo che fa ragionevolmente supporre che in antico questa avesse le navi interamente spartite da siffatto genere di sostegni destinati a reggere non solo le arcate longitudinali della nave di mezzo, ma ancora quelle trasversali delle navi di fianco — la nave

centrale fu evidentemente esclusa, a cagione della sua notevole ampiezza che è di m. 12 circa — ci permettono poi di precisare meglio l'epoca in cui avvenne

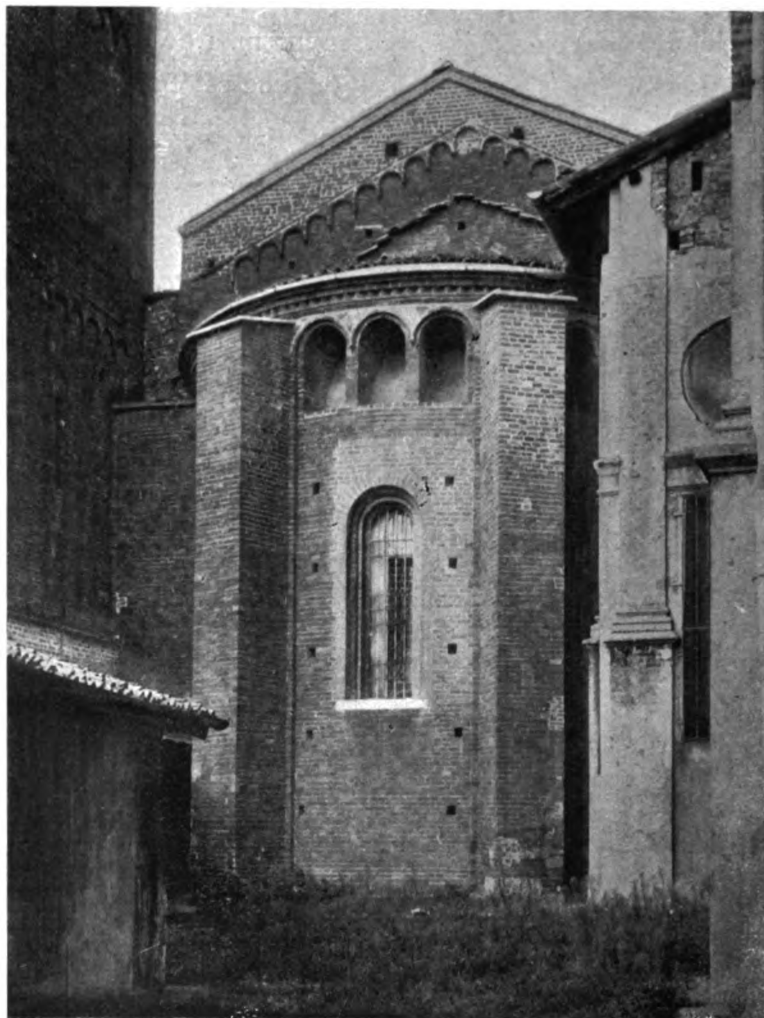


Fig. 372 — Abside della basilica di San Celso in Milano (a. 992)

la ricostruzione della primitiva chiesa del secolo IV, e di fissarla definitivamente nella prima metà del secolo X.

Infatti, se prima di quest'ultimo secolo si videro in Italia delle chiese di forma basilicale romana con le navate spartite da pilastri foggiati a T — ad esempio il San Vittore di Ravenna (sec. VI) e la pieve di Bagnacavallo (sec. VI) — su quei sostegni non si svolsero che archi longitudinali.

E nella prima metà del secolo IX, nella stessa Milano, le navi della basilica di San Vincenzo in Prato vennero spartite da colonne reggenti semplicemente archi come sopra.

E nella seconda metà del secolo medesimo non avvenne altrimenti nella pieve di San Leo (a. 879-882). Mentre nella seconda metà del secolo x il concetto organico degli archi trasversali, limitati alle navatelle, svolto nella nostra fabbrica, si trovava già completato nei Santi Felice e Fortunato presso Vicenza, dove di archi congeneri ne furono verisimilmente gettati anche sulla navata. E agli albori del mille il San Babila di Milano offriva già piloni lombardi e navi coperte interamente di vôlte.

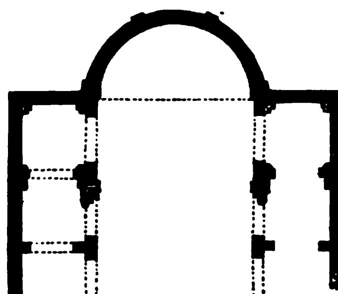


Fig. 373 — Pianta dell'antica basilica di Sant'Eustorgio a Milano (sec. x)

Battistero della cattedrale di Biella. — È a due piani ed orientato (tav. VI). Il piano inferiore è in pianta (fig. 374) un quadrato interno di m. 5 circa di lato, dal quale si staccano quattro absidi o nicchioni semicircolari che si coprono di semicupole. Sugli angoli interni sporgenti dei muri d'ámbito, si incurvano quattro archi a pieno centro, destinati a sostenere il tamburo della cupola e la cupola stessa. Dai quattro angoli esterni rientranti fra le absidi sporgono quattro pilastri di m. 0.70 × 0.30 disposti a raggio e destinati: a nascondere all'occhio la tangenza delle esedre fra di loro, rispondendo in tal modo ad un bisogno euritmico; a servire da contrafforti alle arcate interne sorreggenti il tamburo della cupola, nonchè ai pennacchi di questa; e finalmente ad aumentare la stabilità delle muraglie in quei punti ove maggiormente si scarica il peso del tamburo e della cupola.

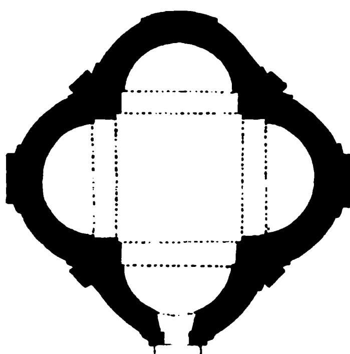


Fig. 374 — Pianta del battistero della cattedrale di Biella - Piano inferiore (sec. x)

Ciascuna abside si corona esternamente di dodici nicchiette a fornice spartite di quattro in quattro da una lesena di piccolo aggetto che scende fino a terra, ad ognuna delle quali fa cornice un'arcatina pensile poggiante sur una mensolina.

Nelle absidi sono praticate complessivamente undici feritoie a doppia strombatura, ora otturate. Nell'abside a ponente si apre la porta d'ingresso, rigidamente rettangolare, con l'architrave alleggerito da un arco di scarico semirotondo a piede rialzato.

La faccia esterna dei muri di questo piano è composta ora di corsi di ciottoli disposti talvolta a spina-pesce con abbondante uso di calce, ora di filari

di mattoni in piano oppure a spina-pesce, e per ultimo di corsi di ciottoli commisti a frammenti di laterizi. Le lesene sono però formate di filari di mattoni in piano od anche a spina-pesce, con intercalate mattonelle disposte per coltello; i contrafforti d'angolo sono fatti di filari di mattoni disposti in piano. Di mattoni sono costrutti parimenti gli archi e le spalle delle finestre e delle nicchie a fornice, come anche gli archetti pensili e le mensolette su cui questi riposano.

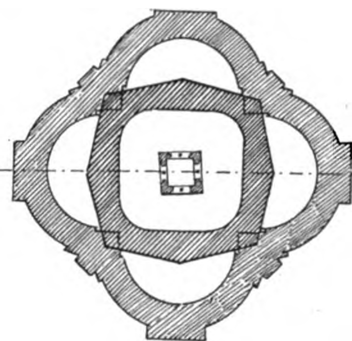


Fig. 375 — Battistero della cattedrale di Biella - Pianta dei due piani e della torricella (sec. x)

L'arco della lunetta della porta offre la particolarità della ghiera di mattoni racchiusa in una corona dello stato materiale: ciò evidentemente a scopo decorativo.

Il piano superiore (fig. 375) presenta in pianta: internamente un quadrato arrotondato agli angoli; esternamente un ottagono a lati uguali e ad angoli alternatamente pressochè retti e assai ottusi.

All'esterno, ciascun lato dell'ottagono è decorato da quattro nicchiette a fornice. Ad ognuna di esse fa cornice un'arcatina pensile poggiante sur una mensoletta. In ogni lato, poi, è praticata una finestruola come quelle del piano inferiore, ma più piccola.

La faccia esterna dei muri massicci di questo piano è costrutta tutta di pietre commiste a ciottoli ed a laterizi, nonchè di corsi irregolari di mattoni disposti a spina-pesce. Negli spigoli d'angolo e nelle finestre è fatto uso particolare di mattoni, dei quali sono interamente composti gli archi e le spalle delle nicchie a fornice, nonchè gli archetti pensili e le loro mensolette.

Sul vertice del secondo piano si erge una torricella quadrata non piantata normalmente, recante in ciascun lato una bifora con archi semirotondi sorretti da pilastrini coronati da sagome d'imposta. Le sue muraglie intonacate come sono ora di calce, non ci permettono di fare gli opportuni raffronti costruttivi per giudicare se sia una costruzione coeva oppure posteriore all'edifizio cui appartiene. L'unica ragione che potrebbe farla credere opera sincrona è la presenza della doppia ghiera che si riscontra negli archi delle bifore di levante e di ponente, e che ripete il motivo degli archi e contrarchi del battistero.

Le coperture dell'edifizio poggiano direttamente sulle vôlte.

L'interno è tutto intonacato di calce e non offre alcunchè d'artistico. Dobbiamo pur nullameno soffermarci alquanto ad esaminare una particolarità statica e costruttiva che presenta, e che è per noi preziosa.

[illegible]



[illegible] decagono [illegible]

[illegible] con quelli [illegible] e le loro mensolette.

Sul vertice del secondo piano [illegible] torri [illegible] la quadrata [illegible] in ciascun lato una bifora con archi semicircolari [illegible] da pilastrini con cuscinetto o sagoma d'imposta. Le sue muraglie [illegible] sono [illegible], non ci permettono di fare gli opportuni raccostamenti [illegible] per giudicare se sia una costruzione coeva oppure posteriore [illegible] appartiene. L'unica ragione che potrebbe farla credere opera sincrona [illegible] la presenza della doppia ghiera che si riscontra negli archi delle bifore [illegible], e che ripete il motivo degli archi e contrarchi dell'edificio.

[illegible] le pertiche dell'edificio poggiano direttamente sulle volte.

L'interno è tutto intonacato di calce e non offre alcunchè d'interessante. [illegible] determinarci al partito di esaminare una particolare [illegible] che ci è stata concessa, e che è per noi preziosa.

TAV. VI.

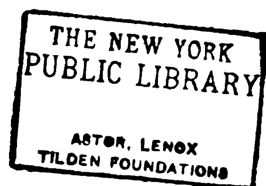


FOTOGRAFIA ROSSETTI - BIELLA

FOTOTIPIA DANESI - ROMA

ESTERNO DEL BATTISTERO DELLA CATTEDRALE DI BIELLA

(SEC. X)



Dicemmo dianzi che il piano superiore dell'edifizio presenta internamente un quadrato arrotondato negli angoli. L'arrotondamento è ottenuto col mezzo di pennacchi che, con l'aiuto di una sformazione graduale delle pareti del tamburo, cambiano poco alla volta la forma quadrata in un circolo da servire di base alla cupola emisferica (fig. 376).

Tali pennacchi non sono i soliti triangoli sferici romano-bizantini che formano direttamente tangenza colla calotta superiore, oppure con la linea circolare sulla quale si eleva il tamburo. Sono bensì delle deformi superficie sferiche triangolari o quadrangolari poste come sostegno a tratti di muro verticale; dei quali tratti, uno – il secondo in ciascun angolo – serve a cambiare, sformandosi gradatamente e irregolarmente, il quadrato nella calotta. E sono il genere di pennacchi che diede indubbiamente origine al pennacchio lombardo – semplice, oppure a riprese – destinato a cambiare il quadrato centrale nell'ottagono della cupola.

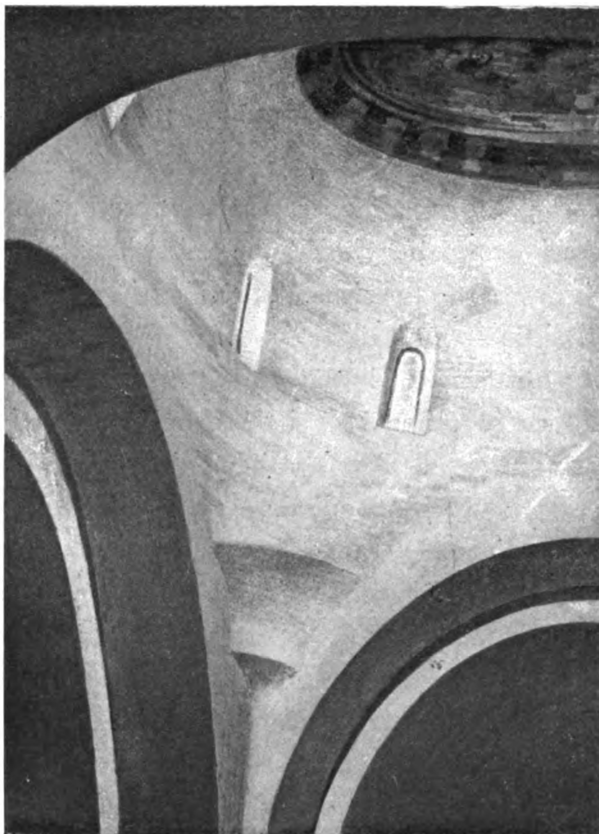


Fig. 376 — Battistero della cattedrale di Biella
Veduta interna della cupola (sec. x)

I pennacchi in parola ci permettono di stabilire con sufficiente approssimazione l'età del nostro battistero.

Il Mella [1] ne fa risalire la costruzione ai secoli VIII o IX, ma preferibilmente al IX. Il De Dartein è invece proclive a fissarla nel secolo IX. Mentre il Cattaneo propende a stabilirla nel secolo IX e forsanco nel X. Io mi sento, a mia volta, inclinato a porla nella seconda metà del secolo X. Mi rafferma in siffatta opinione la presenza che si riscontra nella fabbrica, di pennacchi precorrenti quelli di tipo lombardo già compiuto

[1] *Antico battistero della cattedrale di Biella.*

— sebbene ancora rozzo — che si vedono nel battistero di Galliano presso Cantù (già ultimato l'anno 1007); parendomi inammissibile che fra il tentativo di Biella e la soluzione di Galliano possa intervenire uno spazio di tempo che oltrepassi il corso di alcuni pochi anni.

E mi vi rafferma ancora il concetto statico a cui s'informa il nostro monumento — quello di contrapporre alla spinta obliqua dei pennacchi e degli archi sui muri d'àmbito, dei vigorosi contrafforti esterni disposti a raggio — concetto che palesa nelle maestranze lombarde un indubbio progresso nella scienza costruttiva, e che preludia alla soluzione dei problemi statici, sui quali venne fondata la basilica lombarda a vôlte.

Chiesa dei Santi Felice e Fortunato presso Vicenza. — Recenti lavori hanno fatto scomparire i pochi caratteristici avanzi della fabbrica del vescovo Ridolfo (a. 985) che eran sopravvissuti alle mutilazioni, alle trasformazioni, ai rifacimenti patiti dall'edifizio nei secoli xii, xiv e xvii; avanzi che non solo ne rivelavano l'organismo, ma ci offrivano ancora dei saggi della decorazione di alcune sue parti.

Purtuttavia, lo studio fattone dal Cattaneo, gli appunti da me presi sul luogo prima che si desse mano a quei lavori, e alcune preziose informazioni gentilmente fornitemi dal chiarissimo sig. ing. Anti di Vicenza, mi pongono in grado di dare un breve cenno di quell'organismo e di quella decorazione.

La basilica originaria era un rettangolo spartito in tre navate da colonne alternate con piloni: particolarità degna di nota, poichè il partito dei sostegni alternatamente robusti e leggeri fu più tardi adottato nelle prime basiliche lombarde coperte di crociere.

Sulle colonne s'impostavano solamente gli archi destinati a reggere le muraglie della nave mediana. Invece i piloni non solo servivano d'imposta agli archi anzidetti, ma eran pur destinati a reggere quelli trasversali delle navatelle e della navata.

Quale fosse la copertura della chiesa non è possibile argomentarlo. Considerato però che in Milano il San Babila, sorto nei primissimi del mille, venne coperto con vôlte a vela e a botte, sostenute da piloni di uguale grossezza, e che non fu che al chiudersi del primo quarto del secolo xi che s'incominciò a costrurre crociere su sostegni alternatamente robusti e leggeri; non parmi di far torto alla verità, argomentando che la fabbrica di Ridolfo venisse coperta di legname, e che gli archi trasversali fossero

destinati semplicemente ad ottenere un solido e ragionevole concatenamento della fabbrica stessa, nel modo seguìto nella basilica di San Miniato al Monte presso Firenze (a. 1013).

I piloni a fascio presentavano un carattere spiccatamente lombardo. L'unico mutilato superstite dei rimaneggiamenti del secolo XIV, e ora demolito, si coronava infatti di un capitello ricorrente (fig. 377) recante due ordini di palmette guscie; e poggiava sur una base attica dal profilo lombardo, formata da due tori di pari grossezza e di poco meno che pari sporgenza con interposta una guscia leggermente incavata, recante agli angoli del plinto, sotto le semicolonne, degli sproni di rinforzo in forma di unghie rozzamente modellate a foglia.

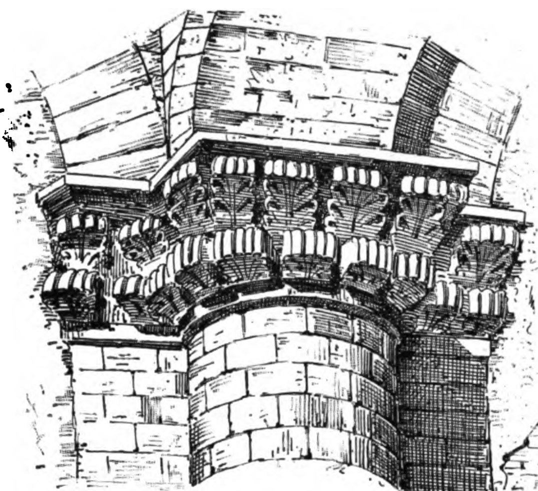


Fig. 377 — Capitello di una pilastrata dell'antica chiesa dei Santi Felice e Fortunato presso Vicenza (a. 985)

Questo pilone è meritevole di menzione, non solo a cagione del profilo della sua base (fig. 378), e del concetto e delle proporzioni del suo capitello — il quale ne precorre tanti consimili dei primi secoli dopo il mille — ma ancora in virtù delle caratteristiche unghie di cui si fregiava la sua base e che offrivano il primo esempio di cosiffatte appendici caratteristiche dell'architettura lombarda e della archiacuta insieme.

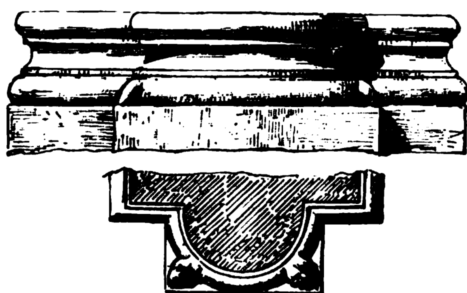


Fig. 378 — Base di una pilastrata dell'antica chiesa dei Santi Felice e Fortunato presso Vicenza (a. 985)

Gli esempi più antichi che taluni scrittori adducono, o non esistono — come quelli già rilevati delle basi delle colonne del palazzo di Diocleziano a Spalato (a. 300-305) — oppure non sono veramente tali, come è il caso delle basi munite di sproni di rinforzo che si vedono nella cripta del duomo di Coira e che sono opera del secolo XII, o meglio dei tempi del vescovo Berno il quale consacrò la chiesa nel 1178 e non già dell'VIII secolo come alcuni credono, bastando dare uno sguardo ai nove capitelli che coronano i fusti di quelle basi — capitelli recanti fogliami, strie e teste umane — per convincersi di quanto asserisco.

Le anzidette appendici – modellate in principio con grande semplicità, e in appresso con forme ricercatissime – ebbero origine, a parere del Mella, [1] dallo studio di ovviare alla fragilità del materiale arenario, ma fors'anche dall'amore di novità onde erano infervorate a quei tempi le maestranze lombarde.

I capitelli delle colonne dovevano essere imitazione di foggie antiche, ma di sapore lombardesco; giacchè se l'unico sopravvissuto alle tristi vicende della basilica imitava il più ricco ionico antico, si fregiava però di ornamenti di stile prelombardo, e il suo grosso abaco si adornava di quelle intrecciature che si vedono scolpite nell'abaco di tanti capitelli lombardi del secolo XI e dei seguenti.

Questo capitello superstite – ora anch'esso sparito – ci ammaestra come verso la fine del secolo X si era già pensato, tra noi, ad abbandonare i rozzi capitelli cubici corinzieschi dalle forme prelombarde spiccatamente caratteristiche dei secolî VIII e IX, sostituendovi altri capitelli che, pur imitando più da vicino le vecchie forme romane, si fregiavano però di ornati che conferivan loro un carattere speciale: il carattere lombardo.

Il capitello stesso, poi, e il capitello ricorrente del pilone a fascio c'insegnano come alcuni anni prima del mille le raffigurazioni di uomini, di animali e di mostri che distinguono lo stile lombardo non fossero peranco state messe in pratica dai maestri che lo inventarono; la qual cosa è fatta anch'essa per provare che in quell'epoca lo stile anzidetto era bensì in via di formazione, ma non era ancora stato portato a compimento.

Basilica di Santo Stefano a Verona. – La parte più antica e più notevole di questa chiesa è l'abside semicircolare cui il De Dartein si limita a concedere una grande antichità, mentre il Cattaneo le assegna il secolo X.

Esternamente è coronata da una cornice di 18 archetti a doppia ghiera poggianti su mensoline di pietra scolpite, spartiti di sei in sei da due lesene misuranti m. 0.95 × 0.24, le quali scendono fino al suolo e la dividono in tre campate.

La muratura – volendo giudicare dai brevi tratti in cui è caduto l'intonaco che la ricopre – è frammentaria composta di mattoni d'ogni dimensione, di conci di pietra e di sassi d'ogni sorta.

Internamente è cinta da due loggiati sovrapposti.

[1] *Elementi di architettura lombarda.*

Il loggiato inferiore è sostenuto da colonne ed è coperto da due vôlte a botte, fiancheggianti una crociera centrale aggiunta posteriormente e la cui forma accusa un'età dopo il mille.

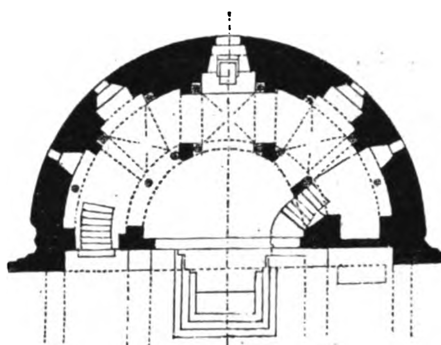


Fig. 379 — Pianta dell'abside di Santo Stefano a Verona - Loggiato superiore (sec. x)

Dei capitelli delle anzidette colonne, dodici si mostrano contemporanei fra loro.

Questi ultimi sono di maniera corinziesca, e si coronano di un abaco formato da più pianetti sovrapposti od anche da uno solo.

Si adornano: di due doppi caulicoli che sorreggono l'abaco; di foglie dure e liscie, e di una fettuccia che si inarca sotto i caulicoli centrali.

Il loggiato superiore (fig. 379) è sorretto anch'esso da colonne e si copre di vôlte a botte e di crociere dagli spigoli che si vanno dileguando a misura che si avvicinano al loro punto d'intersecazione.

Fra i capitelli che sormontano i fusti havvene sette (fig. 380) che si mostran fratelli ai dodici da noi testè esaminati.

Tutti questi capitelli sono sprovvisti di collarino, e taluni di essi furon mutilati per renderli adatti ai fusti. Palesano le maniere ravennati del secolo VIII; e sebbene mostrino un disegno più scorretto ed una esecuzione più trascurata di quella dei capitelli della medesima specie, e di quel secolo, del San Salvatore di Brescia (a. 753), del San Giovanni in Fonte (sec. XII) e dell'antica Santa Maria Matricolare (a. 774) di Verona, nondimeno vogliono essere considerati contemporanei ad essi, o quasi, e per conseguenza lavoro del secolo predetto. Al quale secolo ed agli stessi artisti ravennati debbonsi parimenti ascrivere: il capitello mutilato che io presento (fig. 381) e che si trova anch'esso impiegato nella galleria superiore della nostra abside; nonchè i corinzieschi dalle dure e liscie foglie — fratelli ai diciannove della medesima specie da noi menzionati — che fanno mostra di sè nella cripta della chiesa.



Fig. 380 — Basilica di Santo Stefano a Verona Capitello della galleria superiore dell'abside (sec. VIII)

In chi esamini attentamente i loggiati dell'abside di Santo Stefano e le scale d'accesso, si fa strada il convincimento che, come già sospettò il Cattaneo, i loggiati medesimi venissero interrotti quando più tardi si rifecero le navate; e che in origine non fossero che la continuazione delle antiche navatelle.

E i giorni dell'abside in questione, quali sono dessi?

La sua profondità limitata, che è uguale al suo raggio, conforme agli esempi inspiratisi alla tradizione romana, potrebbe autorizzarci a collocarne la costruzione — siccome taluni vogliono — prima del secolo IX. Ma questa è troppo comoda e fallace prova.



Fig. 381 — Basilica di Santo Stefano a Verona
Capitello della galleria superiore dell'abside
(sec. VIII)

Maggior luce non ci reca la storia dell' edifizio di cui fa parte, giacchè di esso — che fu, secondo l' opinione generale, l'antica cattedrale di Verona — sappiamo soltanto che Teodorico (a. 493-526) lo fece atterrare negli ultimi anni del suo regno, e che poco dopo fu riedificato, poichè nel 540 vi venne seppellito il vescovo San Petronio (a. 531-540).

Nè la via ci può venire rischiarata dagli elementi artistici rappresentati dai capitelli impiegati nell'abside, poichè di questi nessuno è sincrono con essa.

Dobbiamo quindi limitarci a rintracciare l'età di cui andiamo in cerca, in un elemento decorativo architettonico — quello delle lesene esterne, le quali a cagione del loro marcato spessore accusano la seconda metà del secolo X — e meglio ancora in un elemento costruttivo: in quello delle vôlte del loggiato superiore. A chi ben le esamini, quelle vôlte mostrano affinità con le vôlte del loggiato superiore del battistero di Galliano costrutto sui primissimi del mille. Sono però più rozze di esse; talchè non ci scosteremo guari dal vero, reputandole quasi coeve e costrutte negli ultimi del X secolo.

L'età della nostra abside congiunta alla particolarità d'essere cinta all'interno da due gallerie coperte di vôlte, aperte in continuazione delle navatelle della chiesa, le conferiscono una non comune importanza nella storia dell'architettura medioevale.

Difatti, se di navi semicircolari o ambulacri — continuazione delle navi laterali — esistevano già tra noi quella della basilica di San Giovanni in Laterano a Roma e del duomo d'Ivrea (a. 973-1005); di doppie gallerie semicircolari,

continuazione delle navi laterali e dei sovrastanti matronei, non se ne videro innanzi all'XI secolo e la chiesa di Santo Stefano ne offre il primo esempio.

E se di matronei, altre basiliche cristiane latine ne avevano offerto esempi, tra noi, prima d'allora — cito qui quelle di San Lorenzo (a. 579-590) e di Sant'Agnese (a. 625-638) fuori le mura di Roma, e quella di Santa Maria in Cosmedin (a. 774-795) della medesima città — non risulta però che quei matronei fossero coperti di vôlte. Neppure quelli della basilica di Sant'Agnese, che, contrariamente a quanto taluni credono, si coprirono di legname fino a che nel secolo XV si pensò di sostituire quest'ultimo con delle crociere. Di guisa che il Santo Stefano di Verona ha molta probabilità di poter vantare di essere la prima basilica cristiana latina — non accomodata in una basilica romana a vôlte, ma espressamente costrutta -- che offrisse le navatelle ed i sovrastanti matronei ugualmente coperti di vôlte.

Duomo d'Ivrea. — Fu fondato, o meglio rifabbricato, dal vescovo Veremondo, come risulta dall'epigrafe tuttodì conservata nell'ambulacro o *pourtour* della chiesa: « †. CONDIDIT HEC DOMINO PRAESVL WARMVNDUS AB IMO. »; nonchè dal « Breviario Proprio Eporediense », in cui si legge che San Veremondo « vetustam aedem Deiparae sacram novis operibus auxit... ».

Sebbene non si conosca con precisione l'anno in cui Veremondo fu chiamato sulla sedia vescovile d'Ivrea, non essendo noto quello della morte del suo predecessore in episcopato, Eldrado, è purtuttavia opinione fondata sui termini dell'allocuzione al popolo, dello stesso Veremondo, in occasione delle contese col marchese Ardoino — allocuzione che si conserva tra i codici dell'archivio capitolare di quella città — che la sua elezione possa essere occorsa circa il 973, regnando Ottone I imperatore, del quale, nel 962, egli era avvocato e camerario.

Talmentechè l'erezione della nostra cattedrale dovè avvenire fra il 973 e il 1010, anno in cui sembra si spegnesse il suo edificatore; o, meglio ancora, fra il 973 ed il 1005, poichè circa quest'ultima data Veremondo trasferì con grande pompa, nella chiesa da lui fabbricata, le reliquie di San Tegolo.

Malgrado i numerosi rimaneggiamenti subìti dalla fabbrica veremondiana nel corso di nove secoli, di essa ci furono per rara ventura conservati avanzi sufficienti per renderla preziosa.

Interessantissimo è anzitutto il portico semianulare che circonda il coro, e che, nonostante le manomissioni subìte, mostra purtuttavia la sua costruzione primitiva (fig. 382).

Infatti questo portico coperto di vôlta a botte, con le sue arcate ora murate che circondano il santuario — le quali offrono fra i capitelli frammentari

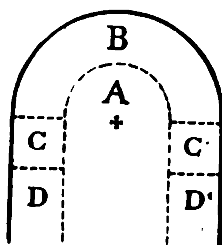


Fig. 382 — Duomo d'Ivrea Pianta schematica dell'ambulacro dell' abside (a. 973-1005)

d'imposta degli archi un capitello cubico (fig. 383) disegnato e scolpito per l'edifizio – continuazione delle navatelle della chiesa che in origine furono evidentemente coperte di vôlte della stessa natura, è il più antico esempio di ambulacro o *pourtour* di data certa che si conosca. Si deve fare eccezione, ben inteso, per quello della basilica costantiniana di San Giovanni in Laterano a Roma, detto « portico Leonino », – per non parlare del *pourtour* dell'abside contrapposta della chiesa abaziale di San Gallo, destinato a servire da nartece alla chiesa – che papa Sergio II (a. 844-845)

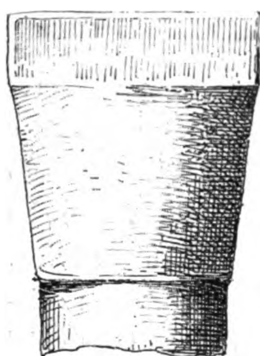
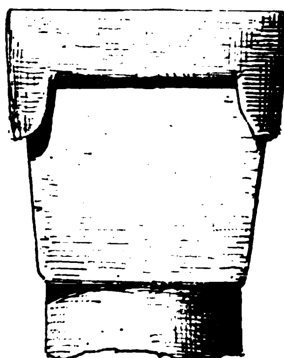


Fig. 383 — Duomo d'Ivrea - Capitello dell'ambulacro dell'abside (a. 973-1005)



Figg. 385 e 386 — Duomo d' Ivrea - Capitelli della cripta (a. 973-1005)

aveva ingrandito e decorato di nuove colonne e di marmi ornati, e che di recente venne fatto per sempre scomparire (fig. 384).

Al coro sottostà la cripta originaria, a forma di basilichetta, terminata anch'essa da un portico semianulare.

Questa cripta si copre di crociere i cui archi compenetrati nelle murature sono sostenuti da colonne e da pilastri con le basi interrate. Colonne è pilastri sono coronati da capitelli cubici scolpiti per le vôlte che sorreggono.

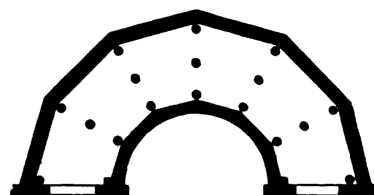


Fig. 384 — Ambulacro dell'abside di San Giovanni in Laterano a Roma (a. 844-845)

Di siffatti capitelli non pochi si mostrano fratelli a quello da noi testè osservato nella galleria superiore. Mentre gli altri presentano: un cubo sgusciato negli angoli con una faccia decorata da cordoni che terminano in quattro volute; oppure un cubo rastremato cui sovrasta a mo' d'abaco una fascia che agli angoli si

trasforma in una specie di rozzo unghione (fig. 385); od infine un cubo rastremato recante su ciascuna faccia una cornice formata da un solco tracciato parallelamente ai quattro lati della faccia stessa (fig. 386).

La cripta primitiva venne più tardi ingrandita, estendendola allo spazio che sottostà al presbiterio; oppure venne rifatta nella parte che occupa lo spazio anzidetto, giacchè le vôlte a crociera che lo coprono e che mostrano gli archi che le sostengono, sono di costruzione diversa dalle crociere della parte più antica, ed i capitelli su cui s'impostano gli archi medesimi — capitelli corinzieschi decorati di caulicoli, foglie, intrecciature e perfino di una testa di animale — rivelano un arte più progredita.



Fig. 387 — Campanili del duomo d' Ivrea (a. 973-1005)

Ai due lati della cripta in corrispondenza coi campanili, si aprono due cappelle coperte ciascuna di una crociera, le quali — volendo giudicare da quella di destra che è tuttora aperta, mentre di quella di sinistra ne venne murata la porta — sono sincrone con la cripta primitiva, essendo ciò rivelato dalla loro intima costruzione; dal che si deduce che la basilica veremondiana fu ideata coi suoi campanili piantati sul fondo delle navatelle, a cavaliere del *pourtour*.

Questi due imponenti campanili quadrati (fig. 387) sono a sei piani, rischiarati da feritoie, da monofore, da bifore e da trifore spartite da colonnine con

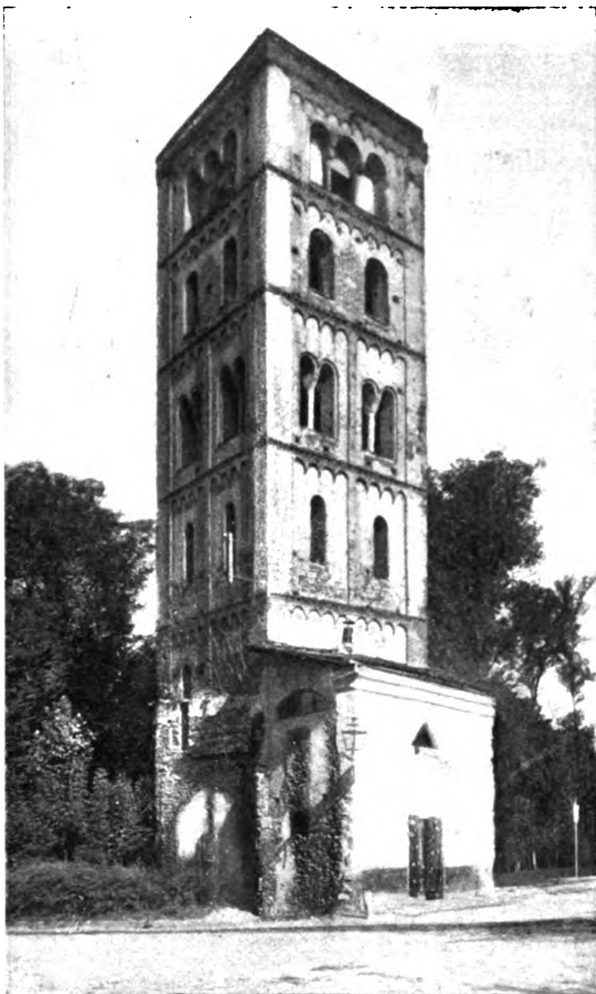


Fig. 388 — Campanile dell'antica abazia di Santo Stefano ad Ivrea (sec. XI)



Fig. 389 — Campanile della chiesa di San Giusto a Susa (a. 1026)



Fig. 392 — Abside della chiesa di Santa Maria Panachrantos a Costantinopoli Pulvini (a. 886-912)

sagome d'imposta per gli archi, e si fregiano di sfondi con archetti ora pensili ed ora sorretti da lesene.

Vantano diritti d'anzianità su quello interessante e alquanto più ingentilito della scomparsa abazia di Santo Stefano d'Ivrea (sec. XI) (fig. 388); e su tutti gli altri di stile lombardo, non solo della prossima vallata d'Aosta, ma forsanco dell'intiero Piemonte — dove il maestoso campanile del San Giusto di Susa, eretto circa l'anno 1026 (figg. 389 e 390) e misurante oltre 9 metri di lato, offre un notevole esempio di siffatto genere di costruzioni — tranne forse il campanile della chiesa del paesello di Sant'Ambrogio (fig. 391), di cui si vedono i grandiosi resti ai piedi della sagra di San Michele in Valle di Susa e la cui fondazione si può ascrivere a Giovanni da Pavia, poco prima che divenisse arcivescovo di Ravenna (a. 983).

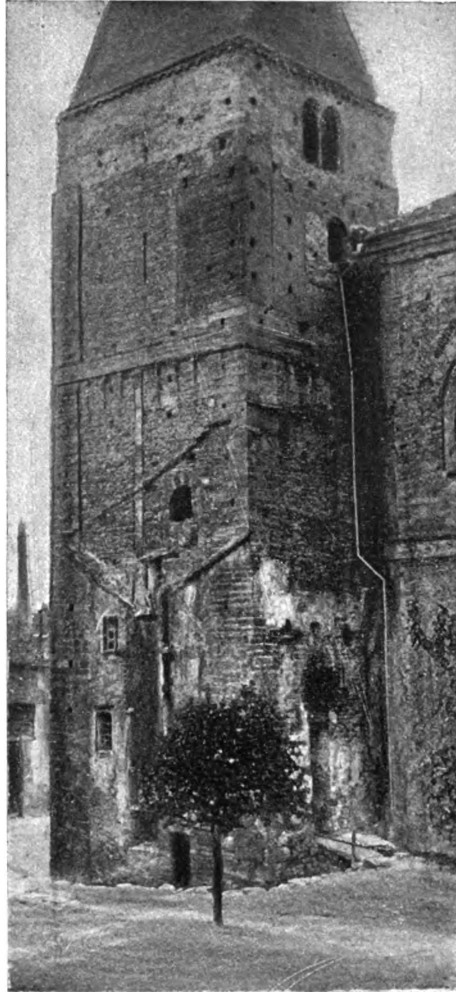


Fig. 391 — Sant'Ambrogio in Valle di Susa Campanile (sec. x)

Inoltre offrono il più antico esempio, di data certa, di quei tipici pulvini mensoliformi assai allungati nella profondità e sovente a fianchi spianati, che a partire dalla seconda metà del secolo x le maestranze lombarde prescelsero per le torri campanarie di loro costruzione, sostituendoli ai capitelli ed ai pulvini ravennati.

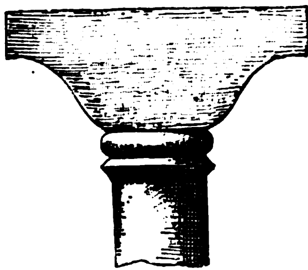


Fig. 390 — Pulvino del campanile di San Giusto a Susa (a. 1026)

Di siffatta specie di pulvini mensoliformi è da riferirsene la prima applicazione alle predette maestranze, visto che prima del secolo XI non furono impiegati oltr'Alpe, e che presso i Greci non apparvero che dopo il mille, quando ne venne fatto uso, per la prima volta credo, nelle finestre composte dell'antico battistero, ora chiesa dei Santi Apostoli ad Atene. Battistero che io giudico sorgesse sui primi del secolo XI, a cagione



Fig. 395 — Abside e campanili della chiesa di Sant'Abondio nei sobborghi di Como (a. 1013-1095)

della rozzezza dei sostegni delle sue bifore e della sua decorazione muraria esterna — decorazione costituita da frammenti di mattoni disposti fra loro in varie guise, così da formare degli svariati motivi interpolati coi tufi nei corsi orizzontali delle muraglie — in confronto con l'arte più progredita dei sostegni delle finestre composte e delle fascie di cotto contenenti riquadri racchiudenti leoni, tralci, foglie ed altre vaghezze, delle chiese della Vergine Salvatrice (San Nicodemo) (a. 1044) e di San Teodoro (a. 1049) della medesima città; e che io penso venisse in appresso ridotto a forma di chiesa, aggiungendovi la nave ad ovest e la cupola odierna.

I pulvini usati dai Greci, prima del mille, nelle finestre composte furono del tipo ravennate: talvolta affatto disadorni e talvolta scolpiti semplicemente nelle faccie o anche nei fianchi, alla guisa di quelli della Santa Maria Panachrantos di Costantinopoli, eretta ai giorni dell' imperatore Leone VI il Saggio (a. 886-912) e ristorata dalla madre di Andronico I (a. 1183-1185) (fig. 392).



Fig. 393 e 394 — Piante di edifizi romani (*conservateci dal Bramantino e riprodotte dal Mongeri « Le rovine di Roma al principio del sec. XVI »*)

E finalmente i nostri campanili non sono meno interessanti del portico semianulare dell' abside della chiesa cui appartengono, per la ragione che sebbene modificati dalle

occorse riparazioni ed in parte mascherati da moderne costruzioni, offrono pur sempre il più antico esempio conosciuto di campanili piantati sul fondo delle navatelle.

La quale disposizione – apparentemente ispirata dalle scale a chiocciola, praticate negli angoli fiancheggianti l'esedra principale di taluni edifizi degli antichi Romani (figg. 393 e 394) – fu più tardi adottata dai costruttori del Sant'Abondio di Como (a. 1013-1095) (fig. 395) senza che avessero duopo di

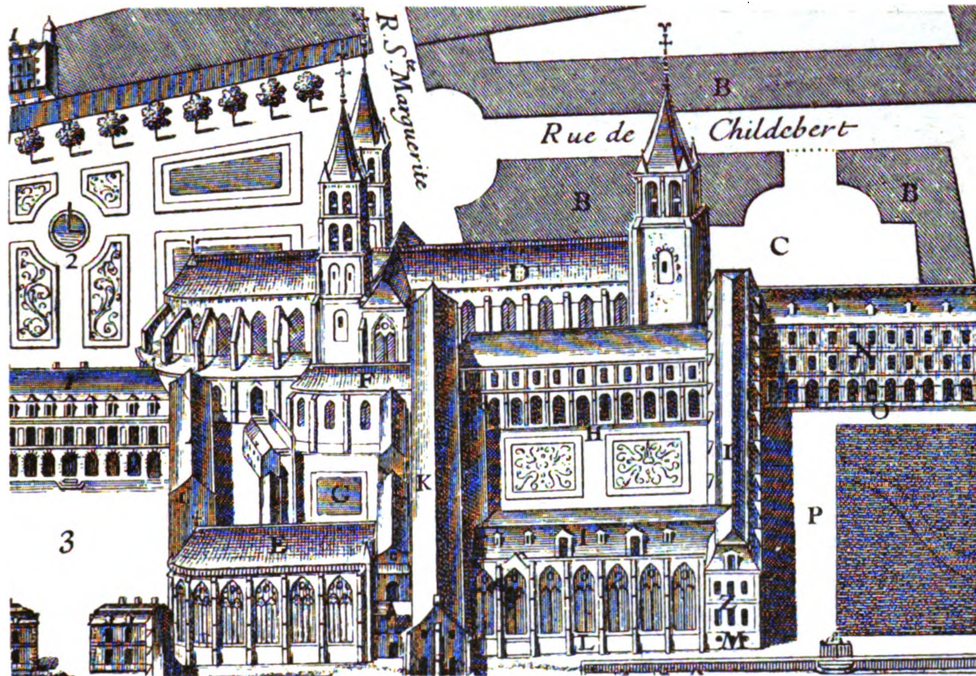


Fig. 396 — Veduta esterna della chiesa abaziale di Saint-Germain-des-Prés, a Parigi (a.1724)
(*Dall'opera di Bouillart « Histoire de l'abbaye royale de Saint-Germain-des-Prez »*)

trarne, come è opinione di molti, l'ispirazione d'oltre confine. E ciò tanto maggiormente, inquantochè la chiesa abaziale di Saint-Germain-des-Prés di Parigi (fig. 396) – reputata il prototipo delle chiese al di là delle Alpi, offrenti la disposizione in parola – quale venne rifabbricata da Morardo nell'epoca in cui resse quella abazia, vale a dire fra gli anni 990 e 1014, si fregiava di un solo campanile, probabilmente quello di settentrione, che si trovava in prossimità del dormitorio dei monaci, siccome scrive il Bouillart;[1] e ad ogni modo la chiesa stessa procedeva dal duomo d'Ivrea, di cui era evidentemente di qualche anno più giovane.

[1] Bouillart, *Histoire de l'Abbaye Royale de Saint Germain des Prez.*

Cattedrale di Aosta. — Aosta, che nel secolo x, in seguito alle devastazioni dei Saraceni, era rimasta spopolata di case e di abitatori, incominciò verso la fine del secolo medesimo a risorgere dalle sue rovine e a ripopolarsi, sotto l'egida di alcune potenti famiglie, fra le quali quella potentissima dei Challand.

A quell'epoca, o più probabilmente ai primi del mille, e dopo che la cattedrale d'Ivrea — della quale è emanazione diretta — era già compiuta o era in via di costruzione, si deve riferire la fondazione, o meglio, la ricostruzione della nostra cattedrale.



Fig. 397 — Campanili della cattedrale d'Aosta (sec. xi, sec. xiv e sec. xvii)

Le riedificazioni, gli ampliamenti, i restauri cui andò soggetta nel corso dei secoli, ma più specialmente nel secolo xiv, ci hanno risparmiato poco della primitiva fabbrica; abbastanza però da permettere di formarci un concetto chiaro della sua struttura.

Era una basilica a tre navi di cui la centrale terminava in un emiciclo cinto da un ambulacro che era il prolungamento delle navi laterali. Sui fianchi di queste ultime e in linea col presbiterio erano due campanili (fig. 397). All'abside sottostava una cripta.

Delle navatelle si vede ancora — dal soffitto a vôlta della sacristia — parte della muraglia esterna di quella di mezzogiorno, decorata in alto da una cornice di archetti pensili spartiti di due in due da una lesena. Lesene ed archetti presentano la stessa disposizione, le stesse dimensioni di quelli della parte originaria della chiesa di San Giusto a Susa (a. 1026).

La navata di mezzo venne rifatta quando si coprì di crociere la chiesa.

Il coro, sebbene accusi una rispettabile antichità con quei capitelli cubici del genere di quelli che osserveremo nel Sant'Abondio di Como, pure fu anch'egli manomesso; nè i capitelli anzidetti possono servirci di guida sicura

per fissare l'età della costruzione del coro stesso, poichè di consimili capitelli se ne possono vedere – nell'Alta Italia – in monumenti persino del secolo xv, come appunto nel palazzo Madama a Torino, dove ne venne fatto uso nei lavori ordinati nel 1416 da Ludovico d'Acaja.

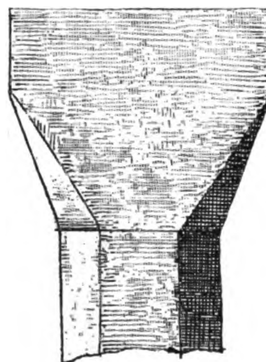


Fig. 398 — Cattedrale di Aosta - Capitello della cripta (sec. xi)

La cripta si mostra manomessa. La parte posteriore però, cioè quella che sottostà immediatamente alla tribuna, sembra pur sempre l'originaria e si copre di vôlte a crociera con archi apparenti, svolgentisi su capitelli frammentari romani, uno eccettuato, lavorato espressamente, che è un cubo smussato negli angoli, sostenuto da una colonna ottagona (fig. 398) e che per lo scalpello si direbbe della stessa mano che lavorò i più antichi del duomo d'Ivrea.

La parte anteriore, ossia quella sottoposta al vasto presbiterio, offre non soltanto dei capitelli frammentari, ma ancora dei lavorati espressamente.

Questi ultimi sono in numero di tre.

Il primo è cubico, reca un ordine di profonde nicchiette cui sovrasta un ordine di nicchiette e di foglie rannicchiate in gusci, ed è coronato da due caulicoli fiancheggianti un rozzo ovolo (fig. 399).

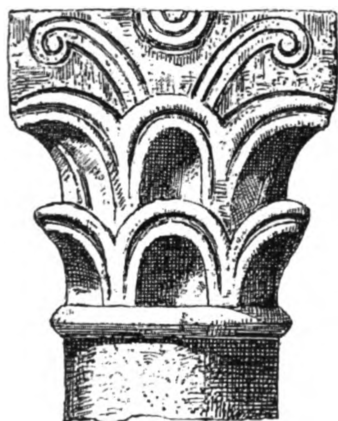


Fig. 399 — Cattedrale di Aosta Capitello della cripta (sec. xii)

Il secondo è corinziesco ed offre su tre faccie un giro di liscie e dure foglie donde escono due doppi caulicoli, mentre sulla quarta presenta una colomba beccante un frutto.



Fig. 400 — Capitello della cripta del duomo di Aquileja (a. 1019-1025)

Il terzo finalmente, esso pure corinziesco e che ci fa ricordare dei capitelli esistenti nella cripta del duomo di Aquileja (a. 1019-1045) (fig. 400), presenta un ordine di arcatelle sorrette da pilastrini striati, al quale sovrasta un ordine di dure e lisce foglie coronato da due caulicoli poggianti sur un cordone.

Questi tre capitelli si mostrano per disegno, per scalpello e per il materiale impiegato coevi a taluni di quelli del preziosissimo chiostro del priorato di Sant'Orso pure in Aosta – (a. 1133-1159) – edifizio che potrebbe essere studiato con profitto dagli storici dell'arte ogivale, poichè alcuni suoi capitelli

di sapore gotico (fig. 401) precorrono i congeneri dei paesi di là delle Alpi — e questa particolarità serve a fissare la data della manomissione di cui sopra.

Dei campanili — fondati con la chiesa — quello di tramontana venne rifatto oppure ultimato nel XVII secolo; mentre quello di mezzogiorno conserva tuttavia della primitiva costruzione la parte inferiore, dove è ripetuto il motivo

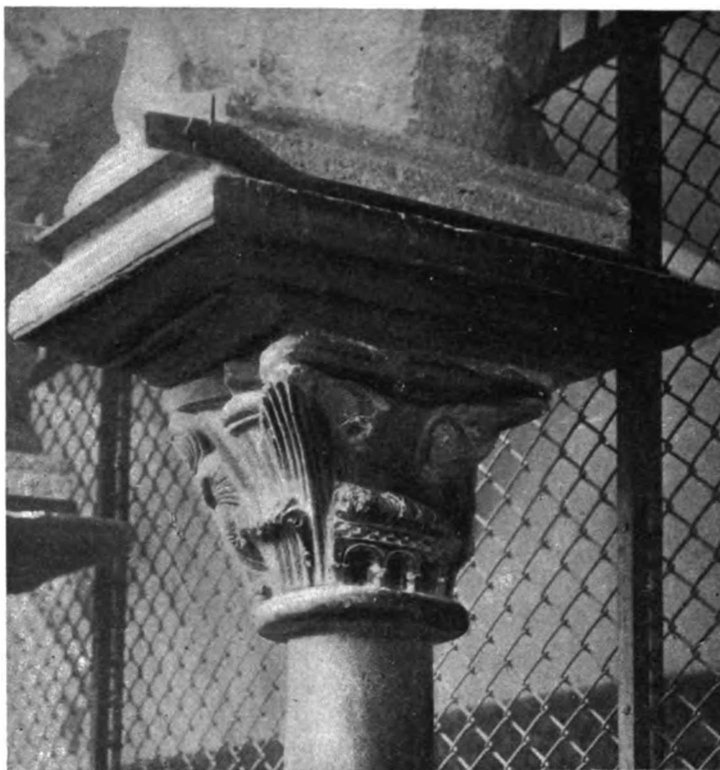


Fig. 401 - Capitello del chiostro del priorato di Sant'Orso in Aosta (a. 1133-1159)

decorativo degli archetti pensili spartiti di due in due da una lesena, motivo che si riscontra anche nel pian terreno dei campanili del duomo d'Ivrea.

La loro ubicazione li rende interessanti, offrendoci il più antico esempio che si conosca di campanili piantati sui fianchi posteriori delle navatelle.

L'età di fondazione poi conferisce loro un titolo di precedenza sui numerosi campanili di stile lombardo onde va ricca la valle d'Aosta. Tra i quali il più antico sembra essere quello di Pré-Saint-Didier, di cui è fatta menzione fin dal XII secolo.

Chiesa pievana di San Vincenzo in Galliano presso Cantù. — Della sua età non occorre giudicare dall'esame degli elementi ond'è composta e dal suo insieme, sapendosi che fu consacrata l'anno 1007 da Ariberto d'Intimiano che ne era allora custode e che poi divenne arcivescovo di Milano (a. 1018-1045).

È orientata, è a tre navi, e termina in un'ampia abside semicircolare, il cui pavimento è considerevolmente sollevato dalla sottostante cripta.

È protetta interamente da nude incavallature apparenti che si mostrano rifatte al pari della sommità delle muraglie che le sostengono, eccezione fatta per la tribuna, che si copre di un semicatino.

Le pareti esterne dei muri d'àmbito presentano la stessa disposizione di materiali, la stessa qualità di cemento tendente al giallognolo che si osserva nelle pareti esterne del vicino battistero, con le quali accusano indubbia contemporaneità.

Nei fianchi affatto nudi sono praticate finestre ariose, arcuate, senza strombature di sorta.

La facciata non è più l'antica, e fu costrutta quando venne accorciata la chiesa.

Nell'abside sono praticate tre feritoie a doppio sguancio destinate a rischiarare la cripta, sovrastate da altre tre finestre arcuate a spalle diritte. Esteriormente si adorna di un giro di alte arcate cieche sorrette da lesene che poggiano sur un alto basamento andante, e salgono fin sotto la cornice del tetto, fatta di cotto, senza archetti nè dentelli.

Sotto alla tribuna si apre un'altissima cripta tutta d'un getto, a tre navatelle spartite da quattro colonne marmoree isolate, sorreggenti delle volticciuole a crociera a sesto rialzato offrenti archi apparenti e con gli spigoli pronunziati.

In corrispondenza con le colonne anzidette, aggettano dalle pareti dei piedritti gravanti sur un imbasamento che ricorre a guisa di sedile attorno la cripta.

Alle colonne isolate sovrastano capitelli marmorei, imitazioni del corinzio (fig. 402), scolpiti per le vôlte che sorreggono e offrenti su ciascuna faccia: nella parte superiore, due caulicoli sorreggenti l'abaco, fiancheggianti una croce in rilievo oppure una foglia dura e liscia; e nella parte inferiore, tre foglie liscie e dure.

Questi capitelli, sebbene non siano scolpiti con sicurezza d'effetto e con vaghezza, pur nullameno sono delineati con contorni sicuri e mostrano una

indubbia vigoria di mano e ci fanno ricordare — pur tenendo conto dell'ordine diverso cui appartengono — i capitelli compositi della cripta di San Miniato al Monte presso Firenze (a. 1013), ai quali sono però superiori per esecuzione.

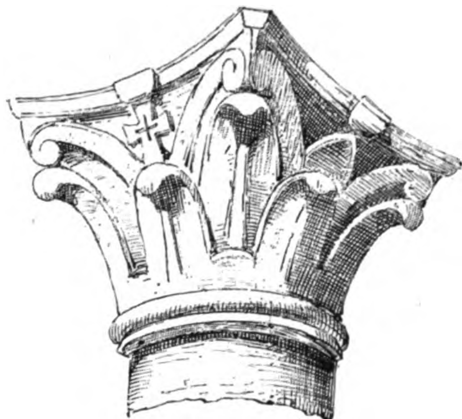


Fig. 402 — Chiesa pievana di San Vincenzo in Galliano presso Cantù - Capitello della cripta (a. 1007)

Chiesa e cripta furono in origine decorate di pitture di cui non si vedono oramai che miseri, ma pur sempre preziosi avanzi.

La chiesa pievana di Galliano è interessante per noi in considerazione della decorazione esterna della sua abside, non essendovi esempio di altra chiesa di stile prelombardo, di data anteriore alla nostra, che offra la parete esterna dell'abside fregiantesi di arcatelle cieche in tutta la sua altezza. Come pure a cagione dell'offrire uno dei primissimi esempi di data certa, di cripta molto rialzata.

Battistero di Galliano presso Cantù. — La sua prima fondazione, o quanto meno la sua completa riedificazione, rimonta all'epoca della ricostruzione della vicina chiesa plebana di San Vincenzo, per opera di Ariberto d'Intimiano, ossia agli anni che seguirono immediatamente il mille e prima del 1007.

Ce lo dice la pittura che si trovava nella tribuna della mentovata chiesa e che oggi si vede sotto l'atrio della biblioteca Ambrosiana a Milano, nella quale è rappresentato lo stesso Ariberto nell'atto di offrire la da lui riedificata ed abbellita chiesa col suo campanile, in un col vicino battistero di cui si scorge il pronao.

In pianta presenta un quadrato interno, da ciascun lato del quale staccasi un emiciclo, offrendo così la forma di una croce greca le cui braccia misurano m. 12 circa. Nell'emiciclo di levante è collocato l'altare.

Agli angoli del quadrato sono stabiliti quattro pilastri in muratura, di pianta ottagona, privi di basi e di capitelli, che sono isolati dai muri di perimetro mediante uno stretto passaggio arcuato e reggono archi scemi, destinati a portare il loggiato superiore e la cupola la cui sommità dista di circa 15 metri dal pavimento della chiesa.

Quasi nel mezzo del quadrato trovasi il fonte battesimale, composto di un monolite di pietra rozzamente lavorato.

Le muraglie sono costrutte di «opus incertum» composto di scheggie di pietra, di ciottoli e di materiali laterizi disposti talvolta ad «opus spicatum» e con abbondante calce.

Esternamente sono affatto nude (fig. 403), tranne quella dell'abside principale che è decorata da un giro di otto archetti pensili fatti di cotto, impostati



Fig. 403 — Esterno del battistero di Galliano presso Cantù (a. 1007)

sopra rozze mensoline, spartiti di due in due da tre lesene che vanno a riposare sul basamento; non che quella della facciata, che si fregia sotto la semplice cornice del tetto di sette di siffatti archetti.

Nella costruzione è completamente bandito il legname; le vôlte portano direttamente sul loro estradosso le coperture.

Nello spessore della muraglia dell'emiciclo a ovest — in cui è praticata la porta d'ingresso rettangolare sormontata dal caratteristico arco di scarico

semirotondo a piede rialzato, preceduta da un atrio di forma quadrata – è ricavato un nartece da cui partono due scale coperte di vôlte a botte, destinate a dare accesso alla galleria superiore.

Nei muri di circuito sono praticati degli spiragli a strombatura interna, come pure numerose finestre arcuate, a feritoia, con uno o due sguanci, ovvero ampie e diritte.

La galleria superiore – di forma assai irregolare – è contenuta fra il tamburo quadrato della torre interna ed i muri d'àmbito, nei quali sono

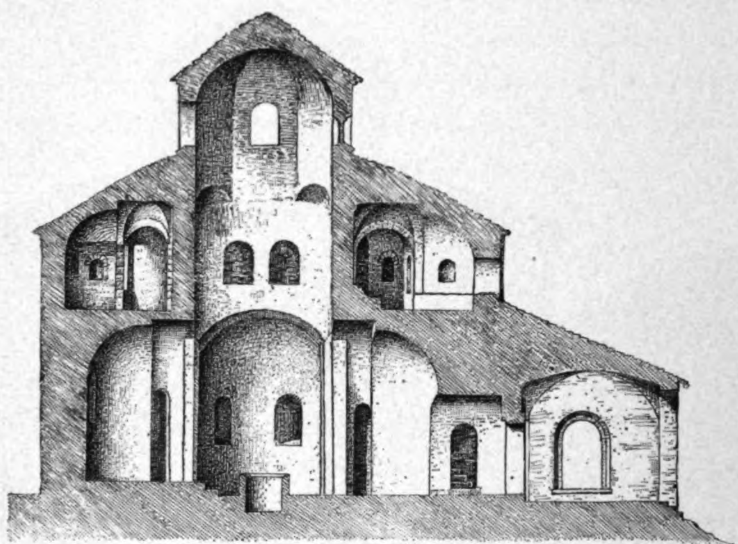


Fig. 404 — Spaccato del battistero di Galliano presso Cantù (a. 1007)

ricavate due absidiole semicircolari, coperte di semicupole, nelle direzioni est ed ovest in corrispondenza coi sottostanti emicicli.

Si copre di rozze vôlte a botte ed a crociera alternate, fatte quasi interamente di tufo e sostenute da archi semicircolari.

È illuminata verso l'interno da quattro aperture binate ad archi semirotondi sorretti da piedritti, le quali ricevono la luce dalle quattro ampie finestre della cupola, tra cui una – quella di ponente – bifora, spartita da una colonnina caricata di un pulvino mensoliforme.

Poco oltre la sommità della galleria, la gabbia centrale quadrata si cambia nell'ottagono da cui nasce la cupola, per mezzo di quattro piccole vôlte coniche – impostate sugli angoli del quadrato, nel punto più solido della fabbrica – destinate a sostenere quattro delle pareti del tamburo; accusando in tal guisa internamente la linea poligonale esterna della cupola stessa, e dando origine alla cupola lombarda (fig. 404).

La quale foggia di cupola, più tardi perfezionata, e talora eretta su vôlte coniche a più riprese, venne sontuosamente decorata all'esterno; e così abbellita varcò le Alpi.

E questa nuova foggia io la chiamo, con altri, « lombarda » dalla regione d'Italia dove nacque ed ebbe perfezionamento.

In essa è svolto felicemente un problema di statica e di decorazione insieme;

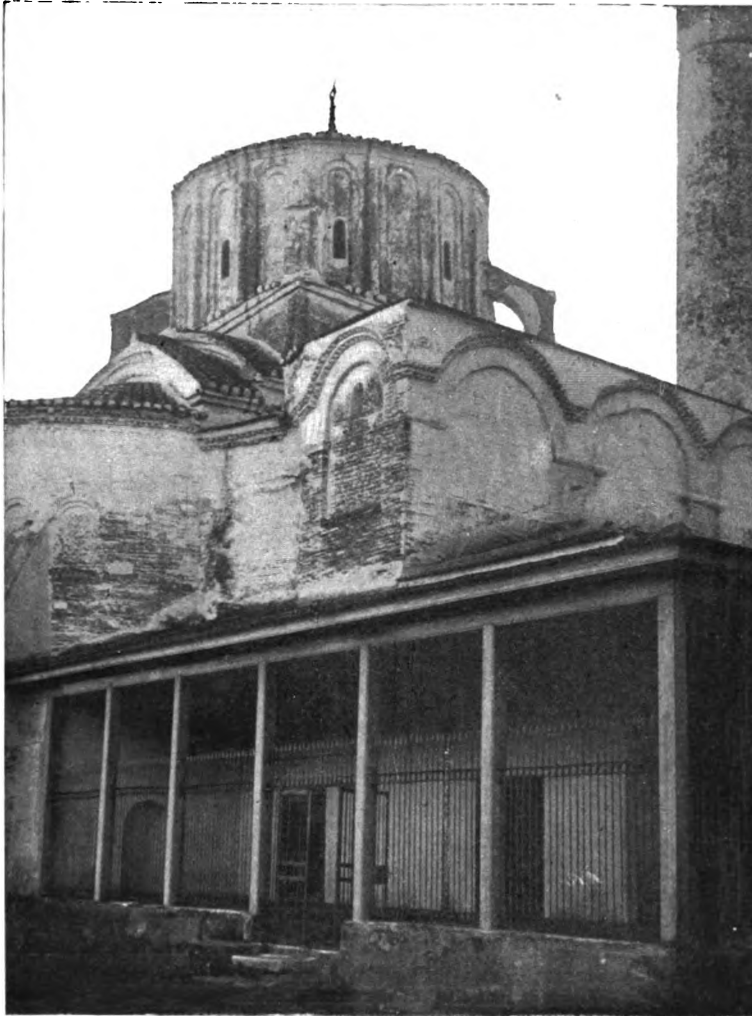


Fig. 405 — Esterno della chiesa di Sant'Elia a Salonicco (sec. XI)

e non ne è esempio datato, tra noi e nei paesi d'oltr'Alpe, più antico di quello del battistero di Galliano.

E non ne è esempio neppure tra i bizantini.

Presso quei popoli, dopo i tempi di Giustiniano I (a. 527-565), le cupole centrali furono delle specie qui appresso.

Poligonali all'interno ed all'esterno — tipo rarissimo questo — preparate però fin dalla pianta dell'edifizio, siccome venne praticato nei Santi Sergio e Bacco di Costantinopoli (a. 527-535).

Interamente circolari con o senza nervature interne apparenti, talvolta trattate internamente a spicchi — come ad esempio nella chiesa del convento di Myrelaion a Costantinopoli (a. 918) — sorrette da triangoli sferici.

Poligonali all'esterno e circolari all'interno — il quale ultimo è trattato a superficie sferica continua, oppure a spicchi -- sostenute di preferenza da



Fig. 406 — Veduta esterna della chiesa di San Panteleimon a Salonicco prima dei recenti restauri (sec. XII)

pennacchi romano-bizantini. E questo nel modo che si vede nelle chiese di San Salvatore Pantopoptes (sec. XI) e di San Salvatore Pantocrator (eretta dall'imperatore Giovanni II Comneno e dall'imperatrice Irene, circa l'a. 1136) a Costantinopoli. Od anche in quello che si osserva nelle chiese di Sant'Elia (sec. XI) (fig. 405), di San Bardias (a. 1028) e di San Panteleimon (sec. XII) a Salonicco (figg. 406 e 407); nonchè nelle altre di San Teodoro (a. 1049) (fig. 408),

della Vergine Caritatevole (sec. xi) (fig. 409) e della Vergine Gorgopico (sec. xi o sec. xii) ad Atene.

E finalmente della forma come sopra, ma sorrette da raccordi d'angolo a foggia di vôlte coniche, siccome si osserva nel San Nicodemo di Atene (a. 1044)



Fig. 407 — Veduta esterna della chiesa di San Panteleimon a Salonicco dopo i recenti restauri (sec. xii)

— edificio stato recentemente più che restaurato, abbellito e ringiovanito — e nella chiesa del convento di Daphni presso Eleusi (sec. xi) (fig. 410).

Qui trova posto un breve commento. Vogliono taluni che del pennacchio che diede origine alla cupola lombarda — pennacchio costituito da una vôlta conica sorreggente una parete verticale di muro — se ne trovino i primi esempi oltre l'Adriatico (fig. 411).

Difatti, la Dalmazia possiede degli edifizi cui gli scrittori d'arte concedono generalmente una ben più remota antichità del battistero di Galliano.

Ma quegli edifizi furono, a mio avviso, invecchiati oltre misura, e sono di età posteriore a quella del nostro battistero. Così, per esempio, l'odierna chiesetta di San Lorenzo di Zara, creduta dell'viii o del ix, o tutto al più del x secolo, è opera invece del secolo xi.

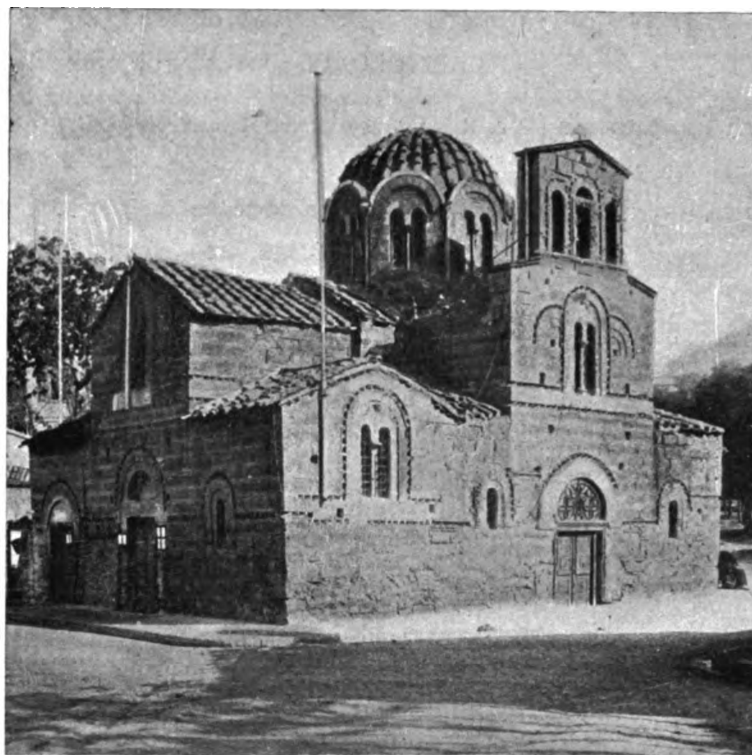


Fig. 408 — Esterno della chiesa di San Teodoro in Atene (a. 1049)

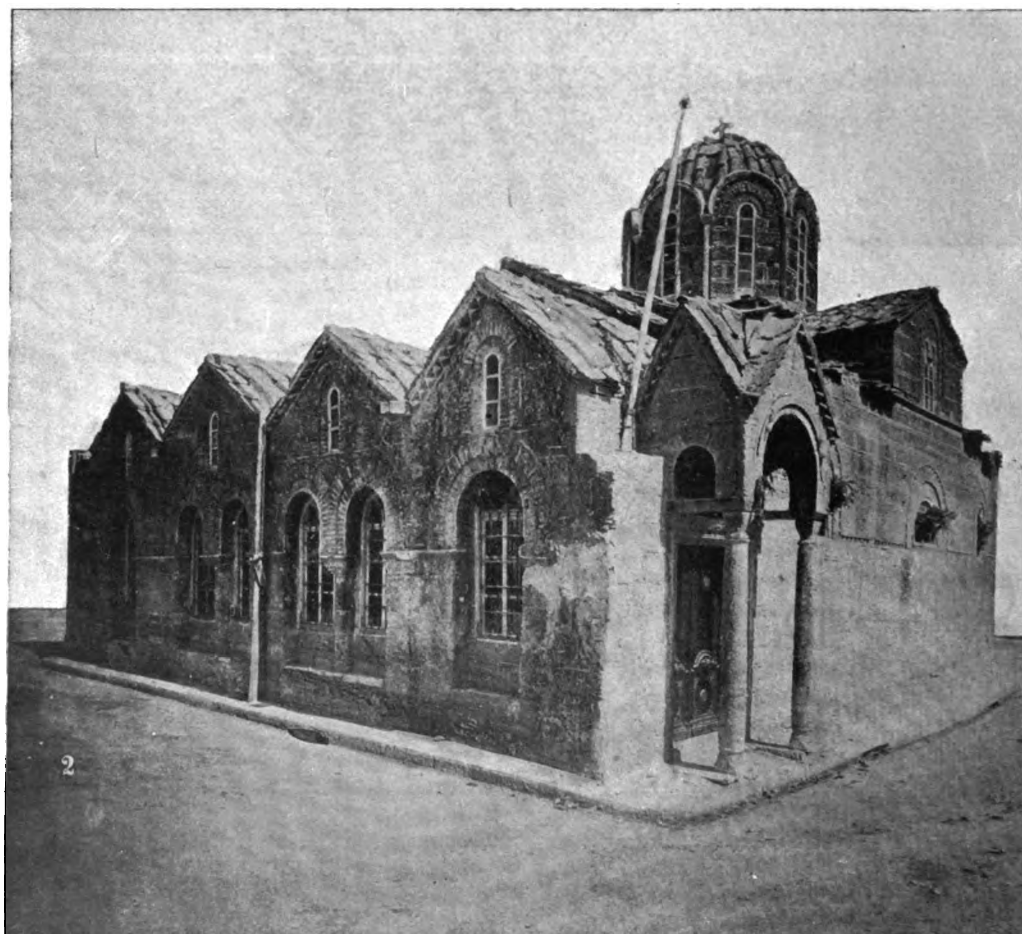


Fig. 409 — Veduta esterna della chiesa della Vergine Caritatevole (Kamukarea) in Atene (sec. XI)

Mi rafferma in questa opinione la considerazione che dei quattro capitelli delle colonne destinate a spartire la chiesa in tre navate, i due che si mostrano lavorati espressamente per l'edifizio – gli altri due sono frammentari antichi – ossia i corinzieschi dei quali uno reca scolpita la figura di un santo, palesano appunto le maniere lombarde del secolo predetto.

Al secolo stesso debbono ugualmente appartenere le odierne chiesette di Santa Barbara in Traù e di San Nicolò a Nona, in vista dell'essere entrambe



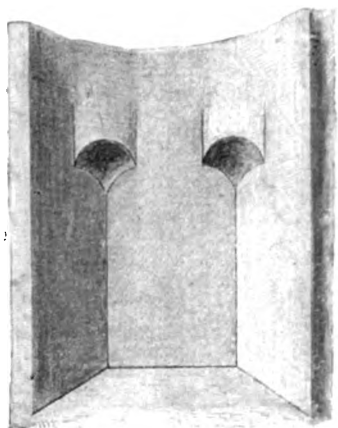
Fig. 410 – Esterno della chiesa del monastero di Daphni presso Eleusi (sec. XI)

dello stesso tipo di quella di Sant'Eufemia a Spalato – che era a tre navate e crociera con cupola centrale conica, sostenute da colonne e capitelli frammentari romani, e che fu distrutta da un incendio nel 1877 – la quale venne appunto eretta in quel secolo, e più precisamente circa l'anno 1069.[1]

Ed ora torniamo al battistero di Galliano.

[1] JELIC, BULIC e RUTAR, *Guida di Spalato e Salona.*

In questo edifizio tutto è irregolare, dalla pianta all'alzato: il quadrato interno è di una scorrettezza quasi infantile; le quattro absidi che formano la croce greca non sono perfettamente rivolte l'una contro l'altra; invece dei contrafforti esterni in corrispondenza con le arcate esterne, si ricorse ad un maggiore spessore delle muraglie all'innesto delle quattro absidi; vi si riscontrano le più stridenti dissonanze nello spessore dei muri, nell'ampiezza degli archi, nello spessore delle vôlte, nella larghezza ed altezza dei sostegni, nella disposizione, nella foggia e nella luce libera delle finestre; ecc.



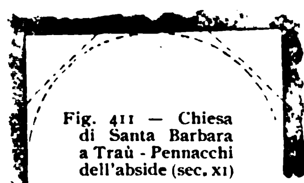


Fig. 411 — Chiesa di Santa Barbara a Traù - Pennacchi dell'abside (sec. XI)

Per tutte queste ragioni il De Dartein — pur rilevandone la curiosissima fisionomia artistica — lo considera un lavoro scorretto; opera di costruttori incolti, semplici muratori di campagna.

Io sono invece di parere che, ad onta dei difetti che abbiamo dianzi enumerati e malgrado l'assenza completa di ornati in rilievo che vi si osserva, esso sia da ritenersi quale monumento di non poco valore per la storia dell'arte.

Nell'insieme non ha riscontro in alcun altro edifizio nostrano o d'oltre Alpe. Neppure nella basilica teodolfiana di Germigny-des-Prés (a. 801-806).

E le sue forme così complesse, e le difficoltà che vi si vedono accumulate allo scopo di coprirlo interamente di vôlte, fanno sospettare che se i suoi costruttori non furono veri e propri «magistri», l'ideatore della fabbrica fu invece un maestro capace, apparentemente voglioso di tentare prima in piccolo — sebbene con materiali poco adatti e con operatori mediocri — quanto si proponeva di eseguire più tardi in grande, sacrificando al conseguimento di questo scopo ogni considerazione artistica.

E comunque, c'insegna che intorno al mille lo studio statico delle vôlte aveva fatto notevoli progressi in Lombardia, e che il concetto organico dei matronei e della cupola lombarda eretta sull'intersecazione dei bracci della crociera era già bello e formato, e non aspettava più che di venire applicato in grande nelle basiliche.

Chiesa di San Babila a Milano. — Quando sorgesse la fabbrica attuale, nessuna memoria storica certa lo dice. Nondimeno ci tornerà abbastanza agevole il fissarla, con sufficiente approssimazione, siccome vedremo tra breve.

È a tre navate, misuranti rispettivamente circa m. 4.45, m. 8.10 e m. 4.70 di larghezza, spartite da grandi piloni a fascio – a riempimento con l'apparecchio murario formato di massi di sarizzo – sui quali si svolgono gli archi longitudinali della navata e quelli trasversali della navata stessa e delle navatelle (fig. 412).

Gli archi trasversali apparenti servono: nelle navi laterali, a sostenere delle vôlte a vela che diventano coniche alla sommità allo scopo di alleggerirne la



Fig. 412 — Interno della chiesa di San Babila a Milano (sec. XI)

spinta; e nella nave centrale, a corroborare le vôlte a botte che la coprono. In loro corrispondenza aggettano esternamente dei vigorosi contrafforti di sezione rettangolare. E quelli delle navi minori sono caricati di muri di rinforzo che si rialzano sopra il tetto fino a giungere al punto d'incontro della

spinta degli archi trasversali della nave maggiore; il quale concetto fu evidentemente ispirato al partito che vedemmo adottato nel Sant'Apollinare in Classe (a. 533-536), allo scopo di bilanciare la spinta dell'arcone dell'abside.

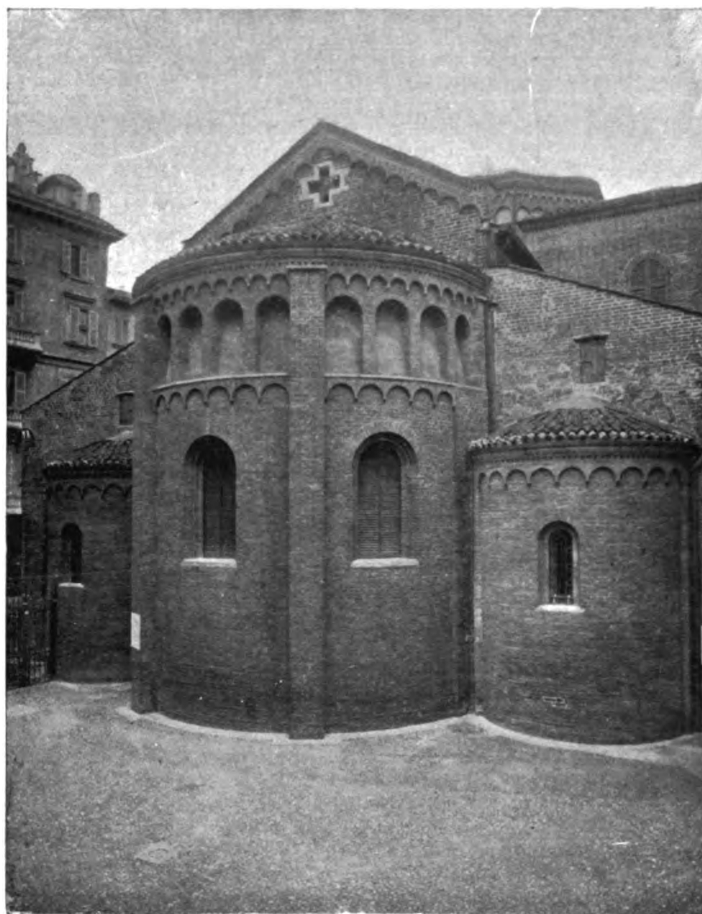


Fig. 413 — Absidi della chiesa di San Babila a Milano (sec. XI)

I capitelli ricorrenti, dalle forme cubiche e pesanti lombarde, si ornano di treccie, di fogliami, di tralci, di caulicoli e di animali.

La facciata venne rifatta quando si prolungò di una campata la chiesa e si eresse la cupola lombarda attuale, che verisimilmente ne sostituì un'altra più semplice, nel modo stesso praticato nel Sant'Ambrogio di Milano. Cupola che dovè presentare la stessa foggia di quella del battistero di Galliano (a. 1007) — come pure, per me, di quella originaria della basilica ambrosiana — e che non ebbe uopo di piloni di sostegno specialmente predisposti, visto che sui piloni stessi fu potuta erigersi più tardi la cupola odierna.

L'abside è preceduta da un presbiterio protetto da vôlta a botte, fiancheggiato da due cappelline absidate che si coprono di vele.

Esternamente è spartita in tre campate da piedritti di m. 0.35 × 0.60. In ciascuna campata si svolgono delle nicchie slanciate e vi corrono degli archetti pensili che sono però un'aggiunta recente (fig. 413).

L'età del San Babila è anzitutto palesata dalla sua abside maggiore, in considerazione della stretta parentela che questa presenta — coi suoi vigorosi

sproni e con la qualità delle sue nicchie — con l'abside del San Celso di Milano (a. 992) della quale dev'essere pressochè coeva.

È in seguito rivelata dal riscontrarsi che vi si fa di non pochi dei fattori principali del sistema lombardo, particolarità non offerta ancora dai Santi Felice e Fortunato presso Vicenza (a. 985), lo che fissa il San Babila in un'epoca posteriore alla fondazione della chiesa anzidetta.

E finalmente è resa manifesta dal fatto che le sue navatelle vennero coperte di semplici vele, mentre nel 1032 la moda delle crociere cordonate diagonalmente aveva già varcato l'Appennino per far mostra di sè nel San Flaviano di Montefiascone. Come lo è dalla presenza che si osserva nei capitelli dei suoi sostegni, di scolture — parlo delle originarie — palesanti un'arte meno progredita di quella dei capitelli del San Flaviano medesimo; e tanto, che fra le prime e le seconde dovè intervenire uno spazio di tempo che si può benissimo valutare ad un quarto di secolo circa.

Per le quali ragioni l'età del nostro edifizio può venire fissata — senza che per questo ci scostiamo dal vero — entro il primo decennio del secolo XI, e forse circa gli anni in cui la cupola lombarda fece la sua prima apparizione nel battistero di Galliano.

BASILICA DI SAN MINIATO AL MONTE PRESSO FIRENZE. — Sorta, per quel che pare, ai primi del secolo V, venne ricostrutta circa l'anno 1013 dal vescovo di Firenze Ildebrando, lo che risulta da un suo decreto riportato dal Berti.[1]

Ha la forma basilicale antica ed è orientata.

È divisa in tre navate — delle quali quella di mezzo sta alle laterali come 2 a 1 — da nove archi semicircolari che si svolgono su pilastri a base crociforme e su colonne isolate (fig. 414). Le colonne reggono semplicemente le arcate che portano le alte muraglie della nave centrale; mentre i piloni a fascio forniscono i sostegni, le imposte degli archi longitudinali non solo, ma ancora quelli degli archi trasversali della nave mediana e delle navi di fianco (fig. 415). Dove termina la navata si svolge l'emiciclo della tribuna che si copre di una semicupola.

Le navi sono protette da tetti a incavallature apparenti.

I muri d'àmbito — meno quello della facciata che venne ridotto quale ora si vede nel secolo XIII, oppure nel seguente — sono tuttavia gli antichi. Si rivestono, tanto all'esterno che all'interno, di corsi di pietre squadrate di varie grandezze, separati da sottili letti di calce.

[1] *Cenni storico-artistici di San Miniato al Monte.*

Vi sono praticate numerose finestre ristrette a doppia strombatura. Quelle dell'abside mostrano negli archi semirotondi, dei cunei di tufo e di mattoni alternati; le rimanenti hanno l'archivôlto costrutto interamente di mattoni.

All'esterno le pareti a mezzogiorno, a tramontana e di levante sono affatto nude e prive di contrafforti di qualsiasi specie.

Sotto i tetti, si mostrano manomesse: in origine si fregiavano forse di una cornice a più fascie in risalto, a simiglianza di quella che ancora si vede nell'abside.

Dalle mura laterali aggettano dei piedritti in corrispondenza con le semicolonne delle pilastrate, destinati a impostarvi le arcate trasversali delle navatelle.

Sotto all'alto presbiterio e per tutto lo spazio che vi ricorre, si apre una spaziosissima cripta a forma di basilica con sette navatelle spartite da colonnine isolate frammentarie, di marmi vari; nonchè da colonnette di pietra o di mattoni aderenti alle pareti, le quali gravano sur un imbasamento che ricorre a guisa di sedile attorno la cripta.

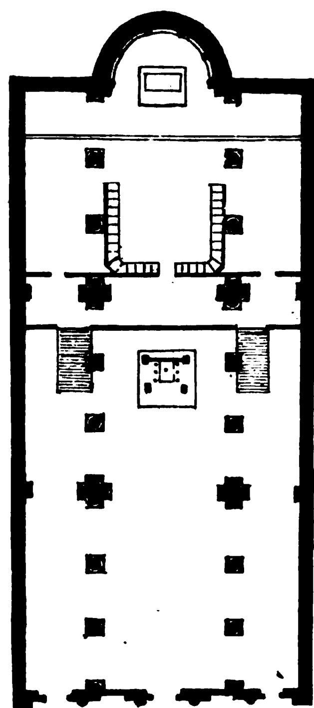


Fig. 414 — Pianta della basilica di San Miniato al Monte presso Firenze (a. 1013)

Si copre di vôlte a crociera a sesto rialzato, con spigoli molto accentuati e con fascie od archi sostenuti dalle colonnine anzidette.

I sostegni isolati gravano su basi ora raccogliticce ed or lavorate espressamente per l'edifizio. Queste ultime sono di forma piramidale a risalti di listelli e di tori alternati.

Sono poi sormontati da capitelli ora frammentari ed or di fattura originale, disegnati e scolpiti per la cripta. Gli ultimi sono del composito (fig. 416), con l'ovolo affatto disadorno e con le volute quasi sempre anch'esse disadorne, ma talvolta lavorate con un ordine di dure e liscie foglie — foglie squammiformi di gemme come taluni preferiscono chiamarle, oppure foglie d'acqua come altri amano definirle — di cui la centrale è talvolta rigida ed acuminata.

Uno dei mentovati capitelli è notevole per il fatto che, mentre sur una faccia presenta il rozzo ovolo e le disadorne volute e le foglie liscie e dure, sulle altre si fregia invece di foglie frappate ed ha le volute — fra le quali intercorrono una fila di ovoli ed una di fusaruole — occupate da rose, disegnate, al pari degli altri ornati, con bastante correttezza (fig. 417).

La quale particolarità si potrebbe ascrivere, tanto al desiderio dell'artefice di lasciare un testimonio della sua abilità e della varietà dei lavori che poteva produrre il suo scalpello, quanto alla di lui bizzarria, oppure a spirito di

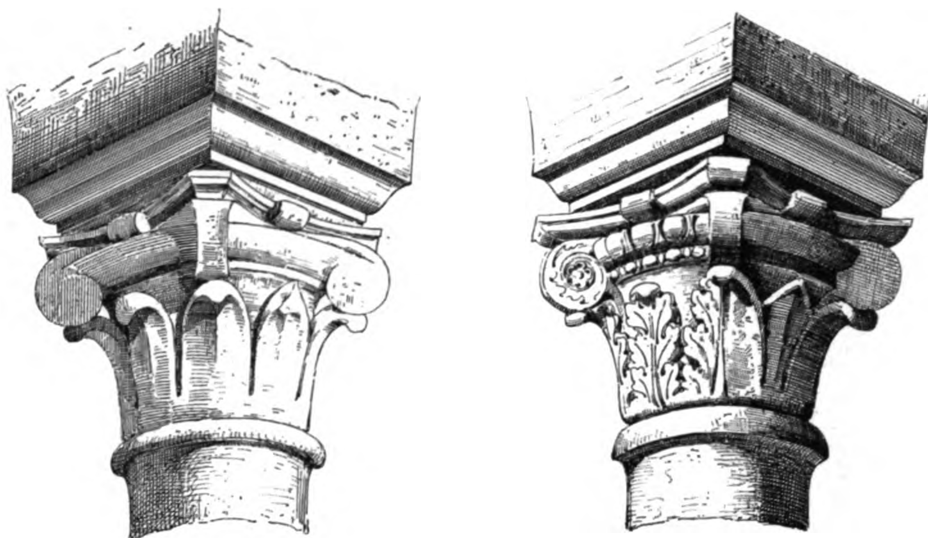


Fig. 415 — Interno della chiesa di San Miniato al Monte presso Firenze (a. 1013)

imitazione dell'antico, essendoci cotali anomalie offerte, tra altri, dai monumenti di Roma imperiale, nei quali si osservano talvolta dei capitelli dove fu trascurata la maggiore fattura nei punti in cui l'opera era meno visibile, oppure nascosta.

Nel sepolcro di Santa Costanza fuori le mura di Roma (sec. IV) veggonsi infatti dei capitelli — tra i dodici del giro maggiore, che sono evidentemente erratici dell'epoca precostantiniana — nei quali delle faccie presentano due ordini

di foglie libere di acanto riccamente intagliate, mentre altre offrono due ordini di foglie parimenti di acanto, ma appena sbozzate e come racchiuse in gusci



Figg. 416 e 417 — Capitelli della cripta di San Miniato al Monte presso Firenze (a. 1013)

in attesa che lo scalpello dell'intagliatore venga ad intagliarle e renderle libere (fig. 418).

Di questa originalità, che nella mente degli autori fu anche destinata talora a lasciare un modello della pratica dell'arte ai tempi loro, ce ne offrono dei saggi alcuni edifizi medioevali di stile lombardo, tra questi il Sant'Ambrogio di Milano nel cui matroneo di mezzogiorno è un capitello ricorrente in cui le intrecciature che lo adornano si vedono in parte tuttavia disegnate, in parte in corso di lavorazione ed in parte finite (fig. 419).



Fig. 418 — Capitello nel mausoleo di Santa Costanza fuori le mura di Roma (sec. II o sec. III)

I sostegni parietali riposano invece su basi imitazione della base attica, sorrette da alti zoccoli, e sono, come d'altronde tutti gli altri sostegni dell'edifizio, privi di sproni nelle basi.

In alto si fregiano di capitelli cubici prelombardi sgusciati negli angoli (fig. 420), e di capitelli in cui la linea circolare corrispondente al vivo della colonna passa al quadrato mediante quattro spigoli d'angolo (fig. 421), sormontati da un altissimo abaco.

La basilica di San Miniato mi suggerisce alcune considerazioni che credo opportuno esporre, perchè mi paiono contenere degli utili ammaestramenti.

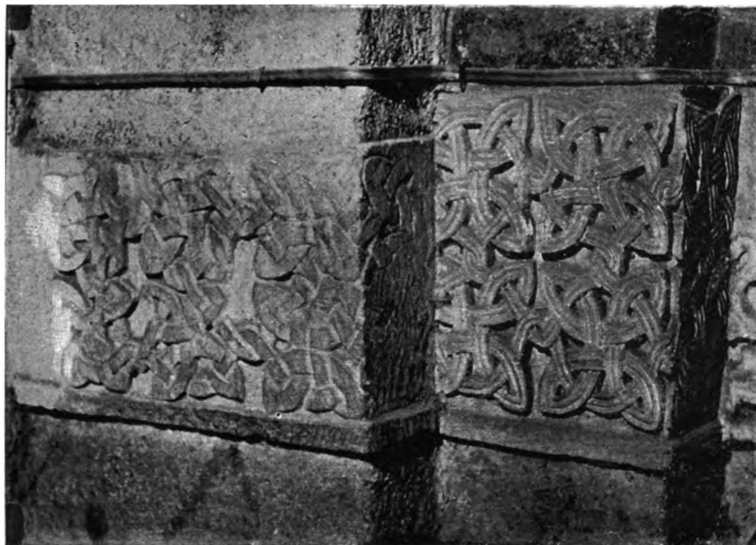
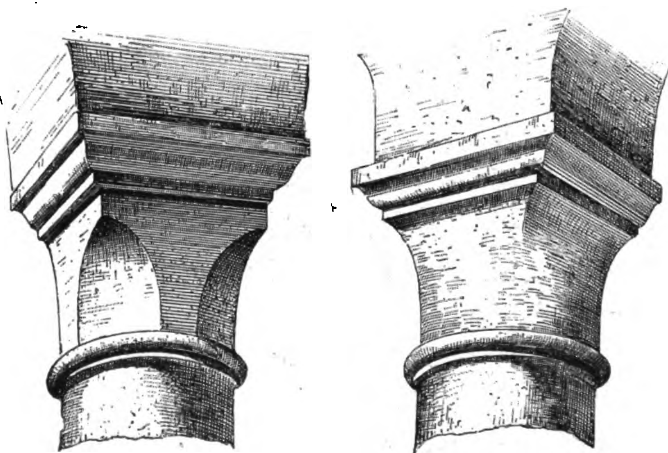


Fig. 419 — Capitello nella basilica di Sant'Ambrogio a Milano (sec. XI)

Anzitutto il suo organismo, pur rimanendo inalterata la forma basilicale romana, mostra — con quei piloni a fascio alternati con colonne e con quegli archi trasversali destinati ad effettuare un ragionevole e robusto concatenamento dell'intero edifizio — non solo un avviamento allo stile lombardo, ma offre ancora al di qua dell'Appennino il primo esempio di siffatto concetto organico. Lo che dimostra come il concetto stesso si andasse già — dopo pochi anni dalla sua invenzione e sotto il potente influsso della scuola lombarda — propagando nella penisola, e come lo stile lombardo fosse ancora in via di formazione, poichè altrimenti sarebbe certamente apparso in così insigne monumento allo stato completo, anzichè in quello di semplice transizione fra lo stile romano e quello lombardo.



Figg. 420 e 421 — Capitelli della cripta di San Miniato al Monte presso Firenze (a. 1013)

Nella cripta presbiteriale poi i capitelli dei sostegni isolati lavorati espressamente non presentano più le a noi ben note forme corinziesche prelombarde dei secoli VIII e IX, ma sono imitazioni del più semplice composito romano.

Questa particolarità è degna di nota per più ragioni.

La prima, è che non avendo riscontro in alcun altro monumento di data certa anteriore al San Miniato, ne consegue che fu indubbiamente il frutto del propagarsi del rinascimento artistico che si era manifestato da poco nell'Alta Italia.



Fig. 422 — Chiesa di Santa Prassede in Roma - Capitello della porta della cappella di San Zenone (sec. XI)

La seconda, è che presentando i capitelli in parola una forma che si avvicina assai più al classico, che non quella dei capitelli imitazione dell'ionico e del corinzio scolpiti per la navata dei Santi Felice e Fortunato di Vicenza (a. 985) e per la cripta del San Vincenzo di Galliano (a 1007); se ne deve inferire che, malgrado l'influenza esercitata dal morente stile prelombardo e dal nascente lombardo nella Toscana, le tradizioni dell'arte romana erano in quella regione assai più vive che nella Lombardia e paesi limitrofi, dove le imitazioni delle maniere romane si limitarono quasi esclusivamente a quella corinzia, variata però di proporzioni e nel concetto.

La terza infine, è che se il rinascimento artistico travalicò l'Appennino soltanto sui primi dell'XI secolo, non potè ragionevolmente diffondersi nella Tuscia longobarda, nel ducato romano e in Roma stessa che alquanto più tardi. Ed è per tale ragione che io ritengo si debbano ascrivere ad un'epoca non anteriore al primo quarto del secolo dopo il mille i capitelli imitazione delle maniere più antiche, oppure lombardesche che Roma ci offre. E in quell'epoca appunto io colloco, ad es.: i capitelli imitazioni del più semplice composito che si vedono nella cripta di Santa Maria in Cosmedin; i capitelli imitazioni del corinzio che offre la chiesa celimontana di Santa Maria in Domnica, e per ultimo i capitelli ionici lombardeschi della porta della cappella di San Zenone in Santa Prassede della stessa città (fig. 422), reputati dal Cattaneo e dal Mazzanti[1] lavori dei secoli VI, VII, VIII e IX.

BASILICA DI SANT'ABONDIO NEI SOBBORGHI DI COMO. – Sorge sulle rovine, ed in parte sopra le fondamenta dell'antica chiesa dei Santi Pietro e Paolo (sec. V).

[1] *La scultura ornamentale romana nei bassi tempi.*

La fondazione della chiesa attuale si fa risalire dal De Dartein al 1013, anno in cui i monaci benedettini si installarono in Sant'Abondio.

Mentre il Boito [1] opina che i monaci attesero prima a ridurre l'antico episcopio in monastero, e poi a rifabbricare la chiesa antica che doveva essere ruinosa, e rispondeva malamente alle mutate costumanze ed ai bisogni del chiostro; ma che ad ogni modo alla rifabbrica fu posto mano prima del 1027, a cagione di taluni lasciti che nell'anno medesimo alcuni cittadini milanesi fecero in onore di Sant'Abondio, lo che fa ritenere che i lavori avessero già avuto cominciamento e che quella somma venisse appunto offerta per continuarli.

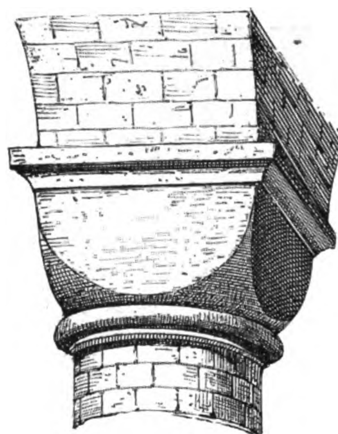


Fig. 423 — Basilica di Sant'Abondio nei sobborghi di Como - Capitello della navata (a. 1013-1095)

E la data della sua consacrazione per parte di papa Urbano II fa argomentare che nell'anno 1095 la chiesa fosse già condotta a compimento.

Ma comunque, quello che preme a me di qui assodare è che l'erezione dell'odierno Sant'Abondio, ideato e costrutto d'un sol getto, ebbe principio nella seconda metà circa del primo quarto del secolo XI.

E ciò a cagione che questa data conferisce al nostro monumento il merito di precedenza su tutti gli altri sì nostrani che d'oltremonte, per quanto risguarda l'uso dei capitelli cubici (fig. 423) aventi la forma di una cupola sferica con pennacchi, racchiusa fra quattro pareti verticali, diminuita del segmento di sfera che sovrasta ai pennacchi e rovesciata; dei quali si fece più tardi così largo impiego nei paesi d'oltr'Alpe e segnatamente in Francia, in Germania ed in Inghilterra.

Chiesa di Santa Maria a Susa. — Sorge a poca distanza dalla chiesa di San Giusto nella medesima città (a. 1026), alla quale — come è radicata credenza dei più e come, del resto, lo palesano le sue murature e la decorazione del suo campanile – è contemporanea di età.

Le mutilazioni patite, gli edifizi moderni addossativi all'esterno, le trasformazioni subìte all'interno hanno reso, in larga misura, la fabbrica originaria pressochè irriconoscibile.

Nulladimeno, quanto ne rimane e che è visibile, la rende meritevole di occuparcene.

[1] *Architettura del medio evo in Italia.*

La preziosità di tali resti risiede in quelli della facciata (fig. 424), la quale, in virtù del superstite, svelto, slanciato campanile a cinque piani — divisi da una cornice di denti di sega e rischiarati da monofore, da bifore e da trifore — che la decora, costituisce il primo esempio che si possa additare di una facciata di chiesa fiancheggiata da torri campanarie con essa sincrone e con essa incorporate. Poichè, se di torri quadrate di considerevole altezza erette sulla facciata ne offriva un cospicuo esempio fin dal secolo VI il San Lorenzo Maggiore di Milano, e se di torri di pianta simile ma di assai modesta altezza si eran fregiate, a partire dal secolo medesimo, le basiliche di Qalb–Louzeh e di Tourmanin nella Siria; quelle torri non furono, come vedemmo, campanarie.

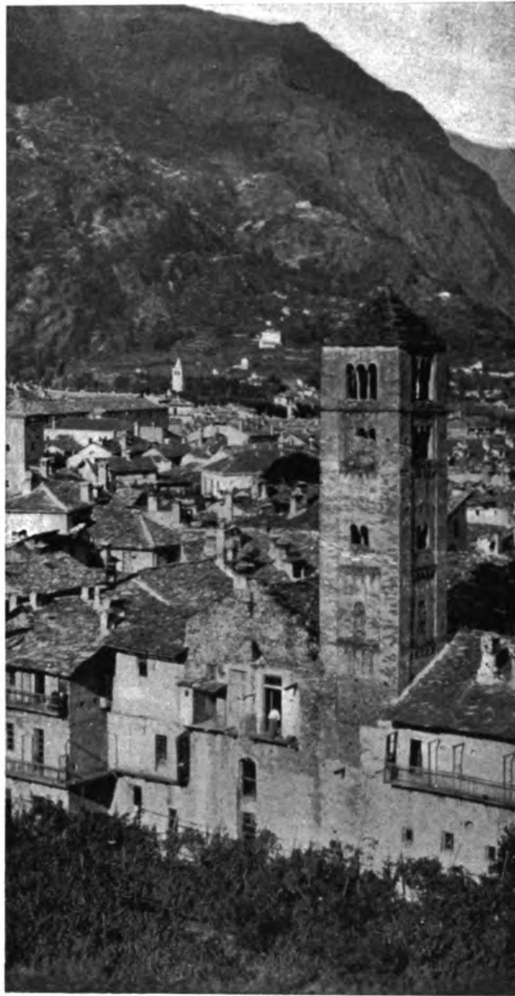


Fig. 4·4 — Facciata e campanile della chiesa di Santa Maria a Susa (a. 1026)

Particolarità questa che ebbe origine nella mentovata fabbrica laurenziana, o fors'anche nel San Giovanni in Laterano a Roma, sulla cui facciata settentrionale — l'importante facciata prospiciente la città — si vedono due campanili (fig. 425).

L'epoca della precisa fondazione di questi campanili non ci è nota.

Sappiamo però che i lavori di rifacimento operati nella basilica lateranense da Sergio III (a. 904–911) non vennero estesi alle braccia della crociera, scampate, in un con la tribuna, ai terribili effetti del terremoto che devastò Roma nell'896, e per conseguenza non dovettero subire che dei restauri per opera del mentovato pontefice.

Sappiamo inoltre che papa Giovanni XIII (a. 965–972) fece collocare in uno di essi una campana di straordinaria grandezza.[1]

[1] RASPONI, *De basilica et patriarchio lateranensi.*

E sappiamo ancora che sotto il pontificato di Pasquale II (a. 1099-1118) uno di essi fu percosso dalla folgore, la quale rovesciò il gallo di bronzo che ne sormontava il tetto, nonchè le sottostanti campane, ed inoltre danneggiò fortemente tutto l'angolo della muraglia della chiesa.[1] Guasti che dovettero venire abbastanza prontamente riparati, visto che la porta in bronzo del tempo di Celestino III (a. 1191-1198) che si vede nell'attiguo battistero offre incisa la facciata di tramontana del San Giovanni, decorata dei due campanili intatti, a due piani di bifore, coperti da tetti a piramide acuta.

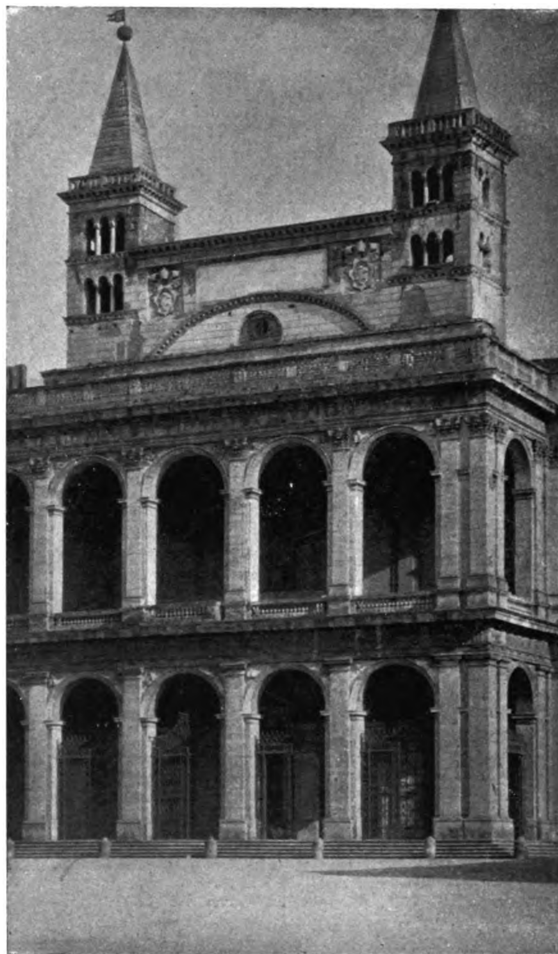


Fig. 425 — Campanili della basilica lateranense a Roma (sec. XII)

E un esame accurato delle loro murature visibili e dei loro elementi artistici rivela agevolmente ad un occhio pratico due cose.

La prima, che in occasione dei restauri operati nel secolo XII si riedificarono i due piani superiori dei campanili. Piani che, sebbene più volte manomessi e più o meno malamente ridotti, mostrano pur sempre, con le loro trifore dagli archi sorretti da colonnine frammentarie coronate da rozzi pulvini mensoliformi a fianchi spianati — pulvini che fecero prima mostra di sè, in Roma, con l'apparire dei primi campanili di stile lombardo-romano, lo che avvenne soltanto nella seconda metà del secolo XI — la loro vera età, che dev'essere appunto il secolo XII.

La seconda, che la cassa quadrata delle scale e la spina centrale palesano nella qualità delle loro murature, tra altro, una costruzione antichissima fatta

[1] ROHAULT DE FLEURY, *Le Latran au moyen-âge*.

di mattoni, che deve riferirsi al tempo in cui le scale stesse furono semplicemente destinate ad accedere ai soffitti ed ai tetti; come pure una costruzione meno antica dell'anzidetta fatta di piccoli conci di peperino, che — parlo della originaria e non di quella rifatta — deve evidentemente rimontare all'epoca in cui le due torri scalarie furono sopraelevate sul livello superiore della nave traversa e tramutate in campanili, ciò che dovette con molta probabilità verificarsi nell'occasione in cui il menzionato papa Giovanni XIII divisò di dotare la basilica lateranense della a noi nota campana, ossia fra gli anni 965 e 972.

Chiesa di San Flaviano a Montefiascone. — Incerta è la data della sua prima fondazione. Volendo credere alla nota bolla di Leone IV (a. 845-857), con la quale si conferma ad Omobono, vescovo di Toscanella, la giurisdizione di tutti i luoghi soggetti alla costui diocesi — bolla esistente presso l'archivio di quel Comune e riportata dal Campanari e dal Turriozzi [1] — la chiesa di San Flaviano esisteva già ai tempi dell'anzidetto pontefice ed era sacra alla Vergine.

La costruzione presente non può però vantare un così nobile atavismo; poichè la parte più antica — vale a dire la testata e le tre prime arcate di stile lombardo — data soltanto dall'anno 1032, come lo certifica l'iscrizione latina in versi leonini che si vede murata nella odierna facciata della chiesa; e le due ultime campate e la facciata stessa furono costrutte nello stile archiacuto soltanto all'esordio del secolo XIV, quando — in occasione dei lavori di cui è cenno nei Regesti Vaticani n.i 50 e 51, e dei quali ebbi notizia dall'egregio sig. avv. Antonelli di Montefiascone — il tempio venne risarcito e prolungato di m. 6.50 circa.

Occupiamoci della chiesa del secolo XI, siccome quella che ci interessa particolarmente.

È orientata. In pianta è esternamente un rettangolo, mentre all'interno si presenta sotto forma di un poligono a lati pressochè tutti disuguali, su tre dei quali s'incurvano tre absidi disposte a raggiera. Le absidi minori sono ricavate nello spessore del muro, mentre la principale si attacca immediatamente al muro di fondo della navata maggiore.

I muri d'ámbito si vedono esternamente formati da corsi regolari di conci di peperino accuratamente tagliati e commessi, separati da sottili strati di calce. Lo spessore di quelli di fianco è di circa m. 1.30. La parte superiore

[1] Opere citate.

venne rifatta posteriormente. Ce lo dice la tecnica della sua struttura: i conci di peperino di varie grandezze sono disposti irregolarmente, e vi è mescolato il laterizio; la malta impiegata è diversa da quella delle sottostanti murature, e ne è fatto uso abbondante; infine i contrafforti si vedono bruscamente interrotti.

Internamente è cinta da un primo loggiato inferiore (fig. 426) su cui se ne svolge un secondo, evidentemente riserbato alle donne. Questi loggiati comunicano fra loro per mezzo di due scale svolgentisi nello spessore delle

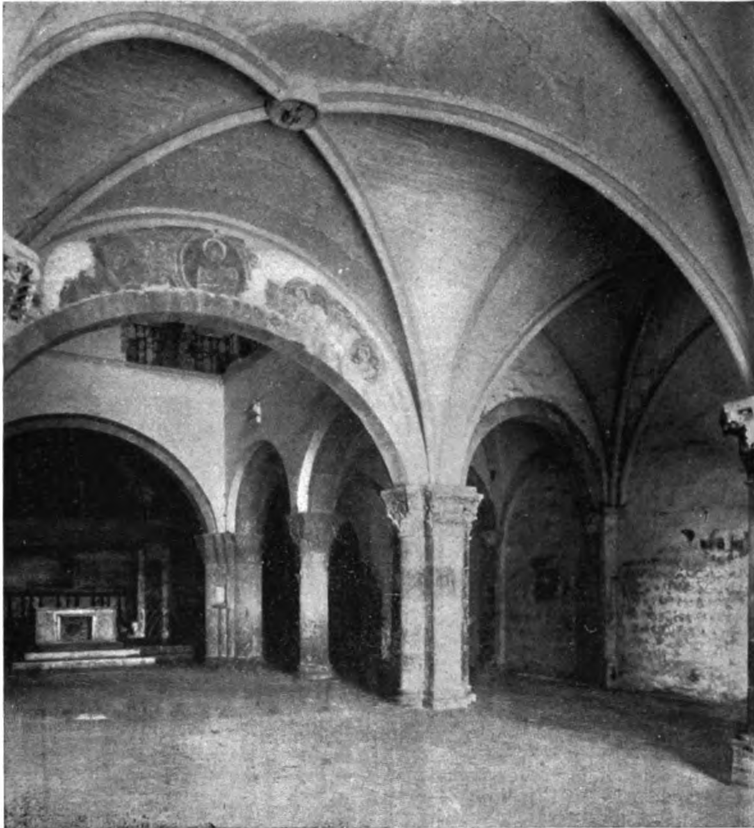


Fig. 426 — Chiesa di San Flaviano in Montefiascone - Veduta del loggiato inferiore (sec. XI e sec. XIV)

muraglie delle absidi laterali, delle quali: quella di sinistra si mostra l'antica, e quella di destra si vede rimaneggiata.

Il loggiato inferiore — che è cieco di finestre e viene rischiarato dal sovrastante matroneo — è sostenuto da quattro poderosi piloni di peperino a colonne addossate, alternati con colonne monoliti della medesima pietra aventi un diametro di m. 0.70.





Figg. 427 e 428 — Due lati di un capitello in San Flaviano di Montefiascone

(a. 1032)

Pilastri e colonne reggono archi e contrarchi; e gravano su basi attiche formate da due tori di pari grossezza, con interposta una scozia.

In corrispondenza coi sostegni anzidetti, si staccano dai muri laterali interni delle semipilastrate destinate a reggere gli archi aperti trasversali e gli archi ciechi longitudinali delle navatelle: quattro di queste semipilastrate – quelle fronteggianti i piloni centrali – sono rincalzate esternamente da contrafforti di sezione triangolare, con sporto di m. 0.50 circa.

Le navatelle si coprono di crociere a sesto rialzato munite di robusti costoloni di sezione rettangolare. E queste sono le più antiche vôlte di siffatto genere, di data certa, che io possa additare.

Dei capitelli cubici ricorrenti dei piloni a fascio, uno – il primo a sinistra di chi entra nella chiesa (figg. 427 e 428) – reca: due leoni che tengono avvinto, con le code, un uomo al quale uno di essi addenta una mano e l'altro un piede; due animali della medesima specie, dalle cui bocche escono delle volute destinate a reggere l'abaco; delle foglie di acanto sotto forma di rigide foglie di cardo; un'aquila; due leoni con le code avviticchiate, che si divorano ciascuno un uomo; un leone che inghiotte una mano aperta; tralci; ovoli; e due caratteristiche foglie ripiegate così da parere due anse facenti le veci di volute. Mentre la cimasa che lo sovrasta e che tiene luogo dell'abaco, offre tralci, trecce, nodi, foglie, rose, ecc. Il tutto, trattato a bassorilievo profondo, talvolta scurito con buchi fatti di trapano, oppure staccato a giorno. I fogliami sono francamente modellati e scolpiti da una mano vigorosa. I leoni, a piano leggermente tondeggiante, sono senza proporzioni, ma si mostrano pieni di vita, e la chioma spianata è condotta con bastante naturalezza e con una certa ricercatezza.

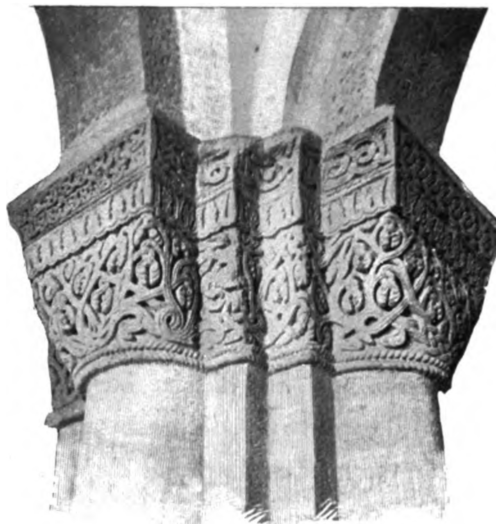


Fig. 429 — Capitello in San Flaviano di Montefiascone (a. 1032)

L'altro – quello dalla stessa parte di sinistra presso il presbiterio (fig. 429) – si orna di viticci a forma di cordoni a due cavi a intagli triangolari smussati, vagamente intrecciati e trattati a giorno; come pure di un leone accovacciato dalla cui bocca esce un viticcio. È sormontato da una cimasa come l'anzidetta, adorna di foglie, nodi e tralci. E il collarino è rappresentato

da due cordoni che legano in un fascio tutta la pilastrata. La scoltura vi è trattata con sicurezza e vigore, ed è di molto effetto.

Il terzo — quello di destra presso la porta d'ingresso (fig. 430) — si fregia: di foglie che si adagiano ciascuna entro un guscio; di doppi caulicoli; e di un uomo vestito di una lunga tunica, che con le mani si tiene sospeso a due caulicoli, e dovrebbe rappresentare quel Lando, che secondo l'iscrizione della facciata ricostrusse dalle fondamenta la chiesa — « ... fundandum subito Landus se dedit et gratis erigens sublimia ratis... » —. La solita cimasa onde è gravato, offre trecce, foglie ed un leone in procinto di slanciarsi. Le foglie gusce, che hanno una forma tutta immaginaria, sono rudamente trattate. La figura tunicata è invece condotta con un certo garbo, ed è la meno infantile e barbara tra le figure umane del nostro tempio.



Fig. 430 — Capitello in San Flaviano di Montefiascone (a. 1032)

Il quarto — dalla stessa parte presso il presbiterio (fig. 431) — presenta dei viticci compagni ai da noi dianzi veduti. E la consueta cimasa si fregia di foglie e di cordoni.

Dei capitelli corinzieschi delle due colonne della navata: il primo — quello di sinistra — è simile al terzo da noi descritto, meno che non è figurato; il secondo invece è fregiato di foglie come sopra. Però in una faccia offre, in luogo della foglia centrale, un uomo nudo e sbarbato che si tiene sospeso con una mano ad un caulicolo; e in un'altra presenta la stessa figura d'uomo — in cui è verisimilmente effigiato il maestro, certamente lombardo, architettore della chiesa, menzionato nella iscrizione anzidetta: « ... virque magistralis (intende) nomine talis construxit totum subtilis cardine motum » — in atto di accarezzarsi il mento con la mano sinistra, mentre con la destra accenna alla curiosa iscrizione scolpita nella cimasa adorna di foglie e di grappoli.

I capitelli delle colonne — una delle quali è vitinea — dei semipilastri delle navatelle e dei fianchi delle absidi, sono corinzi e compositi.

Uno però offre, invece di fogliami, tre aquile ben disegnate e il cui piumaggio è trattato con naturalezza.

E un secondo si orna di due di siffatti volatili con le ali spiegate, in cui si nota un disegno corretto ed una esecuzione accurata.

E un terzo finalmente, si abbella sulla faccia di una semifigura d'angelo con le ali aperte e con la testa che, spezzando l'abaco, va a tener luogo del fiore; nella quale, se nell'insieme fanno difetto le proporzioni e l'anatomia, nella testa però e nelle ali si riscontra un'arte abbastanza progredita.

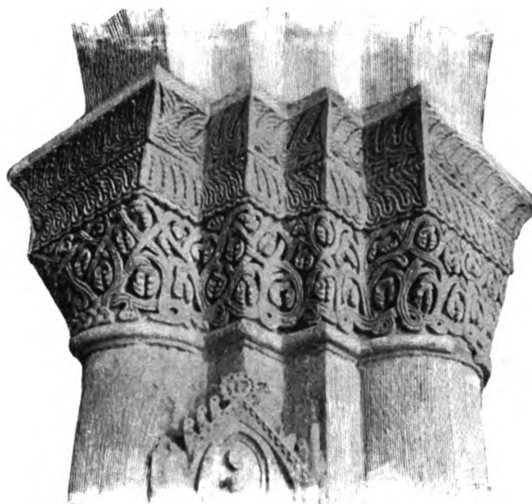


Fig. 431 — Capitello in San Flaviano di Montefiascone (a. 1032)

Il presbiterio si eleva di due scalini sul pavimento della chiesa; e la tribuna si alza soltanto per lo spessore della soglia dal livello del presbiterio.

Nelle absidi ricorre: in basso uno zoccolo; e sotto l'imposta dei semicatini una ricca cornice di tralci e foglie.

La parte primitiva della chiesa misura circa m. 24 di lunghezza — a partire dal fondo dell'abside centrale — per m. 18.20 di larghezza.

Prima di abbandonare il piano inferiore, soffermiamoci un altro poco ad osservarvi ancora le scolture dei suoi capitelli, che per essere datati si prestano a utili considerazioni e raffronti.

Incominciamo dal capitello cubico ricorrente del primo pilone di sinistra.

La sua forma — una delle tante caratteristiche dell'arte lombarda — non è nuova per noi, avendola vista da poco nel San Babila di Milano.

Cosa del tutto nuova sono però le rappresentazioni figurate che vi si vedono scolpite; e che non solo non sono più legate al simbolismo dei primi secoli cristiani, ma travalicano i confini stessi in cui rimasero circoscritte durante i secoli VIII, IX e X le rappresentazioni della natura viva nella scoltura religiosa delle chiese occidentali.

Le rappresentazioni del genere furono in parte retaggio dell'arte romana e della etrusca (figg. 432, 433, 434 e 435) — la cui influenza su quella del medio evo fu notata di recente da un illustre scrittore[1] — ma più particolarmente

[1] VENTURI, *Storia dell'arte italiana.*



Fig. 432 — Particolare di una tomba etrusca a Cerveteri



Fig. 433 — Particolare di un' anfora etrusca nel Museo Bruschi a Corneto Tarquinia



Fig. 434 — Fianco di un sarcofago etrusco nel Museo di Corneto Tarquinia



Fig. 435 — Fronte di un sarcofago etrusco a Toscanella

di quest'ultima, che non è stata ancora studiata come merita di esserlo nei suoi rapporti con la genesi della scoltura medioevale; e in parte furono creazione della fantasia dei loro autori. Esse ebbero, per me, più che carattere simbolico, scopo ornamentale. E non se ne abbellirono i capitelli delle chiese della nostra penisola e d'oltr'Alpe prima del mille circa. Come non se ne fregiarono quelli delle chiese dei bizantini: presso quei popoli — nell'età che



Fig. 436 — Chiesa di San Salvatore Pantocrator a Costantinopoli
Interno, con veduta di un capitello ionico (a. 1136)

precedè o seguì immediatamente l'invenzione del capitello lombardo — furono sempre in onore le vecchie maniere orientali; fatte rare eccezioni, in cui è talvolta manifesto un riflesso lombardo (figg. 436, 437, 438, 439, 440 e 441).

Passiamo ora ai capitelli delle due pilastrate situate di fronte al presbiterio.

La loro decorazione è bensì ispirata da quella dei capitelli cubici bizantini dei secoli v e vi; ma è però ideata e trattata in modo affatto nuovo e



Fig. 437 — Chiesa dei Santi Apostoli a Salonicco
Capitello dell'essonartece (sec. XI)



Fig. 438 — Chiesa della Vergine Caritatevole
(Kamukarea) in Atene
Capitello dell'essonartece (a. 914-922)



Fig. 439 — Chiesa della Vergine Caritatevole
(Kamukarea) in Atene
Capitello dell' essonartece
col monogramma del metropolita Giorgio I (a. 914-922)



Fig. 440 — Capitello
nella chiesa di San Bardias a Salonicco
(a. 1028)

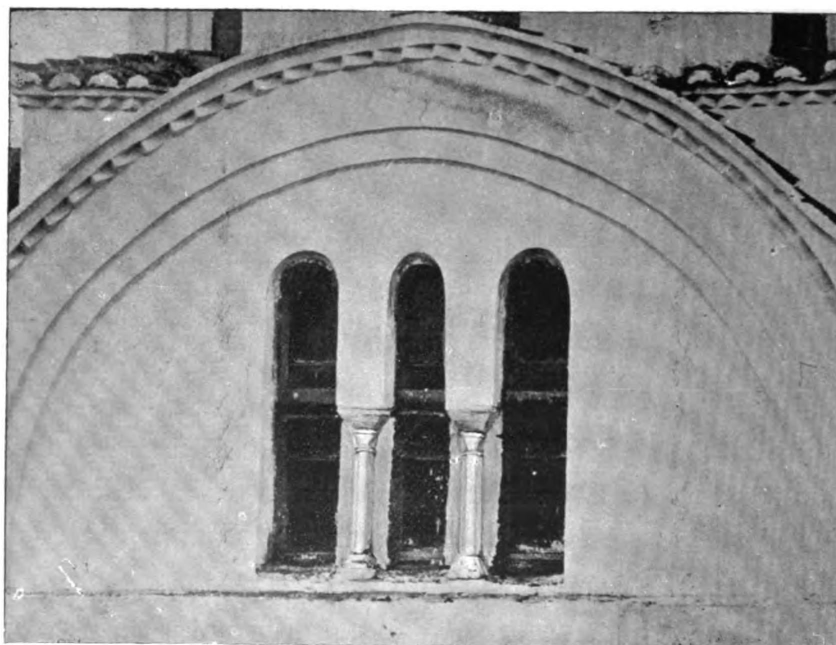


Fig. 441 — Chiesa di San Panteleimon a Salonicco - Trifora con capitelli cubici prelombardi
(sec. XII)

originale, così da assumere un carattere proprio, che è poi il carattere tipico lombardo e di cui non si possono additare esempi anteriori agli ultimi anni del secolo x.

E finalmente veniamo ai raffronti.

Se compariamo le scolture dei capitelli del San Flaviano con quelle dei capitelli dell'interno del Sant'Ambrogio di Milano, troviamo in queste ultime: che i fogliami accusano un'arte più composta e più adulta; che negli animali — specialmente nei quadrupedi — la forma è più avanzata e l'esecuzione è più accurata; che le figure umane, sebbene offrano una maggiore



Fig. 442 — Pluteo nel duomo di Aquileja (a. 1019-1045)

espressione e tondeggino maggiormente, sono purtuttavia condotte in un modo non meno infantile e barbaro. Tantochè, tutto ben ponderato, e tenuto nel debito conto il diverso materiale impiegato nei due casi — il granito nel Sant'Ambrogio, il peperino e il marmo nel San Flaviano — possiamo con fondamento argomentare che fra l'esecuzione delle une e delle altre dovè trascorrere bensì un certo spazio di tempo, non rilevante però e non tale da impedirci di fissare quelle della basilica ambrosiana ai giorni dell'arcivescovo Guido (a. 1046-1071).

E se le poniamo a riscontro con le scolture pressochè sincrone dei capitelli e dei plutei (figg. 442, 443 e 444) del duomo di Aquileja dei tempi del





Figg. 443 e 444 — Plutei nel duomo di Aquileja (a. 1019-1045)

patriarca Popone (a. 1019-1045), come eziandio con quelle dei capitelli originari (fig. 445) della basilica di San Nicola in Bari (fondata l'a. 1087), vediamo risaltare, nel complesso, la superiorità dei lavori del secolo XI, di mano e di stile lombardi, sui lavori del secolo medesimo di scalpello veneto oppure pugliese e di stile lombardo-veneto e lombardo-pugliese.



Fig. 445 — Basilica di San Nicola a Bari
Capitello della navata (a. 1087)

Ciò detto, saliamo al matroneo (fig. 446).

La sua parte originaria presenta due file di rozze colonne e semicolonne su cui si svolgono gli archi e i soprarchi destinati a portare le alte muraglie che salgono a sostenere una moderna copertura di legno i cui pioventi si estendono alle navatelle.

Colonne e semicolonne, con le rispettive basi e i capitelli, sono tutte di peperino. Talvolta gravano direttamente sul plinto; tal'altra invece posano su

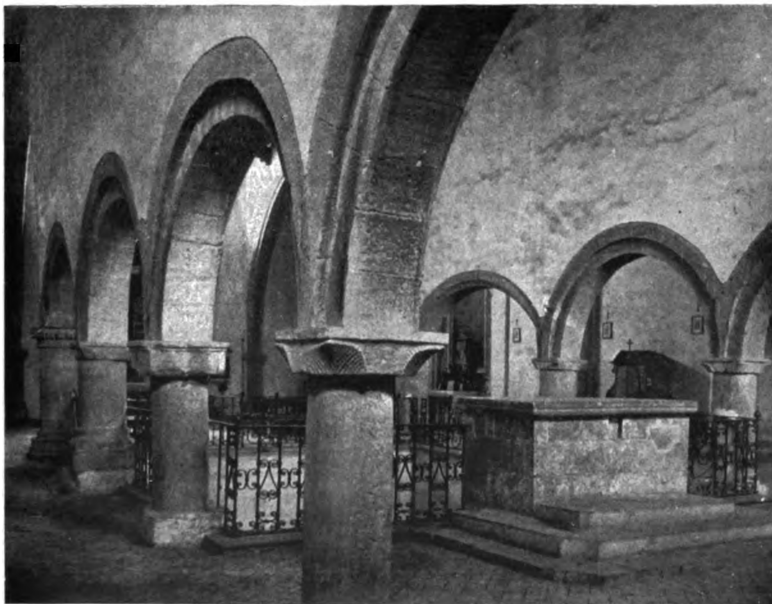


Fig. 446 — Chiesa di San Flaviano a Montefiascone - Veduta del loggiato superiore
(sec. XI e sec. XIV)

basi attiche, variatissime però di proporzioni dalla base classica. In una di queste basi gli spigoli dell'alto zoccolo sono guardati da appendici, delle quali: una

ha la forma di una testa che si direbbe di uno scimmione, che addenta furiosamente il toro inferiore; mentre altre due hanno ciascuna la forma di una testa d'uomo attaccata pei capelli al toro stesso; e la quarta non si sa più che cosa rappresentasse, perchè troppo logora.



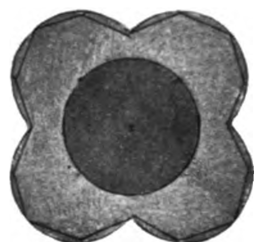


Fig. 447 — Capitello in San Flaviano di Montefiascone (a. 1032)

I bassi capitelli delle colonne sono smussati negli angoli e recano in ciascuna smussatura una rozza foglia guscia di palma; uno eccettuato di forma assai originale (fig. 447), composto di facce poligonali, che può venir considerato — con le debite varianti — quale prototipo dei capitelli continui sagomati dello stile archiacuto (fig. 448).



Fig. 448 — Capitello della cattedrale di York (sec. XIV)

Le finestre che si schiudono in questo loggiato e che danno lume anche al piano inferiore, sono moderne. Delle antiche non ne rimane che una ora murata: quella ristretta di forma rettangolare di cui si vedono tracce nel fianco esterno di tramontana.



Fig. 449 — Scoltura della chiesa di San Flaviano a Montefiascone (a. 1032)

Della facciata originaria della chiesa ci restano due preziosi avanzi, destinati a ornarla.

Il primo è una lastra recante scolpita una sirena che solleva con le mani la coda bipartita (fig. 449).

Il secondo è un leoncino (figg. 450 e 451) dalle forme più arcaiche, barbaramente disegnato e lavorato, che tiene fra le zampe i resti di un altro animale. Uno dei fianchi e la parte posteriore non sono scolpiti, la qual cosa significa che doveva addossarsi alla fiancata del portale e sostenerne qualche piedritto. Esso preludia



(veduto di fianco)



(veduto di fronte)

Figg. 450 e 451 — Leoncino nella chiesa di San Flaviano a Montefiascone (a. 1032)



Fig. 452 — Sfingi stilofore nel Museo imperiale di Costantinopoli

ai maestosi leoni e ai grifi stilofori — ispirazione tratta dall'Oriente (fig. 452) — che più tardi si scolpirono per i protiri delle chiese e dei quali un cospicuo saggio ci è offerto, tra altri, da quelli che maestro Bono lavorò (a. 1281) per il protiro della fronte della cattedrale di Parma (figg. 453 e 454).

Della facciata della chiesa di San Flaviano, la porta mediana fu evidentemente di foggia lombarda.

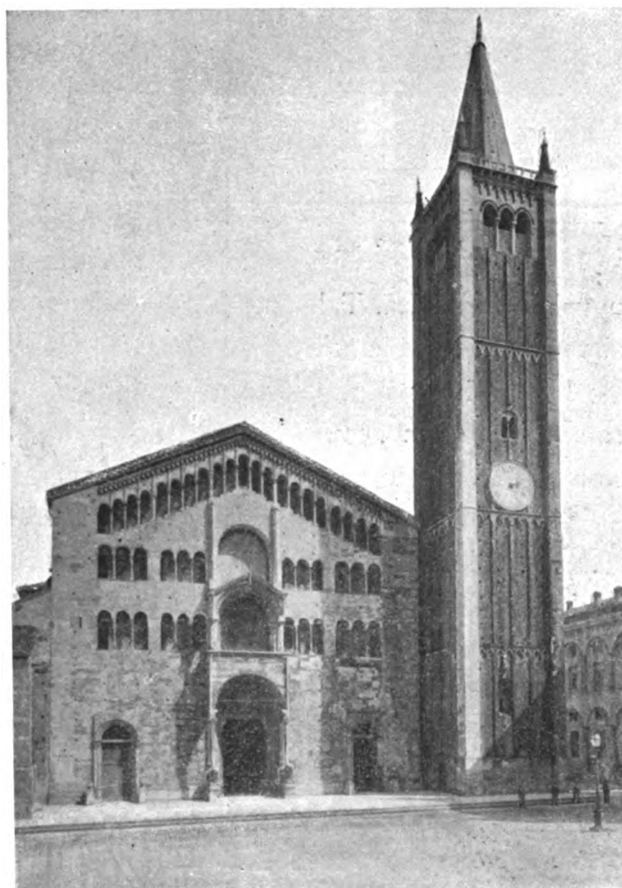


Fig. 453 — Facciata del duomo di Parma (sec. XII)

Mi raffermano in questo giudizio i resti della porta della tuttora inedita chiesa di Sant'Andrea pure di Montefiascone.

È questa di Sant'Andrea una basilica a tre navi — di cui la centrale termina in una tribuna che si eleva per un gradino sul pavimento della chiesa — spartite da quattro massiccie e tozze colonne — specie di pilastri rotondati di m. 0.60 circa di diametro — nonchè da due pilastri moderni, racchiudenti evidentemente due colonne antiche.

Le colonne gravano sopra basi munite agli angoli di foglie protezionali, e sono

coronate da capitelli lombardi il cui abaco è una semplice tavoletta sulla quale si appoggiano gli archi.

Il primo di questi capitelli reca scolpita in ciascun angolo una testa umana con la fronte ornata di una fascia che gira intorno al capitello a mo' di ghirlanda, e su ciascuna faccia presenta un volatile.

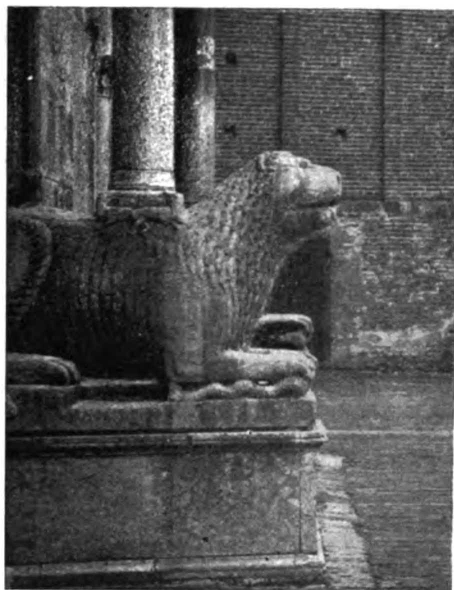


Fig. 454 — Duomo di Parma
Leone stiloforo del protiro della porta maggiore
(a. 1281)

Nel secondo si vedono sulle faccie: un leone; un animale della stessa specie, ma con la testa d'uomo; una colomba ed altro. E agli angoli si scorgono quattro rozze foglie guscie di palma.

Il terzo è corinziesco, con doppi caulicoli e rozze foglie di acanto.

Nel quarto sono raffigurati su ciascun lato due volatili dal lunghissimo collo e dalla coda serpentina, avvinghiati l'uno con l'altro.

Se poste a paragone con quelle dei capitelli del San Flaviano, le scolture dei capitelli del Sant'Andrea palesano ora un'arte meno progredita ed ora un'arte ugualmente adulta. Talmentechè, tutto ben ponderato, potremo, senza offesa alla verità, considerarle come sincrone fra loro.

Le navi sono attualmente protette da legname. E di legname erano coperte in origine, con la sola differenza che allora i tetti delle navatelle erano sorretti da archi trasversali poggianti su mensole, ora scomparsi.

Nella facciata si apre una porta che, sebbene manomessa, conserva pur sempre delle primitive fattezze tanto che basti per dirci che era una porta lombarda — la più antica del genere tuttora esistente che io possa additare — aprentesi fra due ordini di piedritti e di colonnine, in corrispondenza delle quali si svolge tuttavia a semicerchio un grosso cordone scolpito.

Ed ora ritorniamo al San Flaviano.

Questa importante pietra miliare dell'architettura lombarda ci ammaestra come agli esordi del secondo quarto del secolo XI l'organismo lombardo — con le sue volte a crociera a sesto rialzato, dagli archi longitudinali, trasversali e diagonali apparenti; coi suoi piloni a fascio predisposti a tale struttura, coronati dai caratteristici pesanti capitelli cubici lombardi e gravanti sulle

non meno caratteristiche basi munite di sproni di rinforzo; coi suoi contrafforti sporgenti anche all'esterno in corrispondenza con gli archi trasversali delle navate; e coi suoi matronei, non già fatti per ricopiare un uso orientale cristiano o meglio ancora un uso romano pagano, bensì destinati, come osserva pure il Mella,[1] a bilanciare le pressioni delle vôlte — non solo fosse già bello e formato, ma avesse di già varcato l'Appennino.

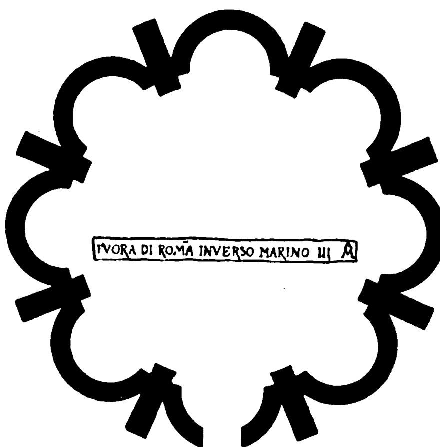


Fig. 455 — Pianta di un edifizio romano
(Dal volume dei disegni di Giuliano da Sangallo nella biblioteca Barberini a Roma)

Lo che fa ragionevolmente fissare la sua prima apparizione nello spegnersi del primo quarto del secolo predetto.

Di quest'organismo si fece, a breve distanza di tempo dalla creazione del San Flaviano, un'applicazione non

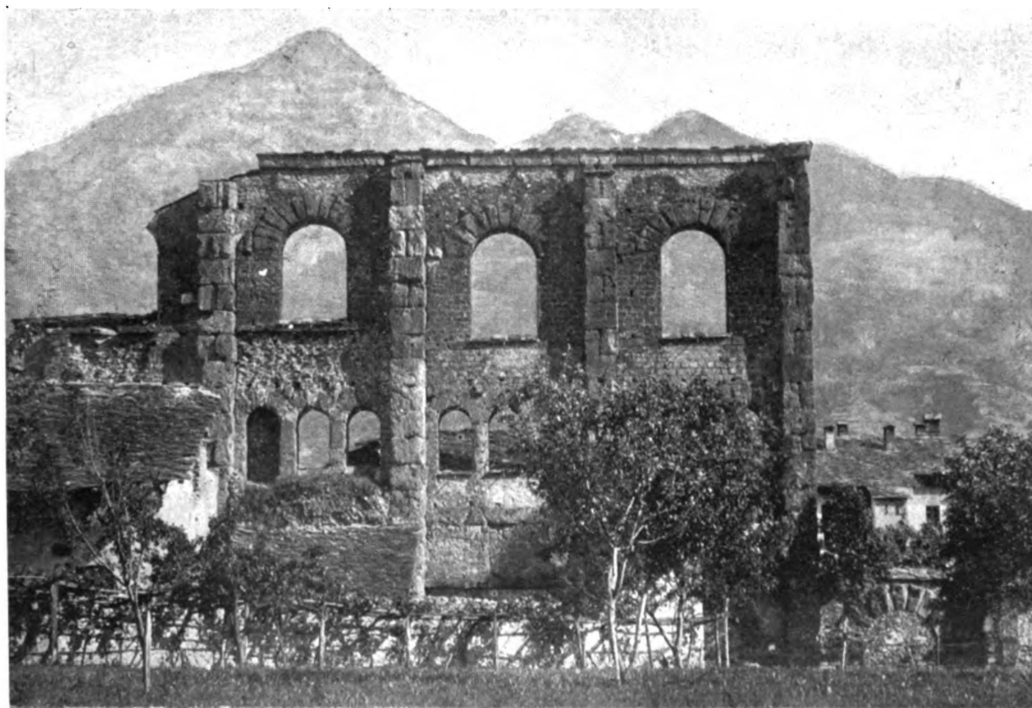


Fig. 456 — Avanzi del teatro romano di Aosta (a. 25 circa, a. C.)

più parziale, ma generale nel Sant'Ambrogio di Milano; e in tal guisa venne definitivamente costituito il primo tipo di basilica lombarda a vôlte. Tipo che

[1] Opera citata.

se non è perfetto, e se non compendia tutte le caratteristiche dello stile, nondimeno rappresenta — come pensa anche il Beltrami[1] — la manifestazione di un'arte che già si è formata e che nel secolo XII toccherà il suo massimo splendore.

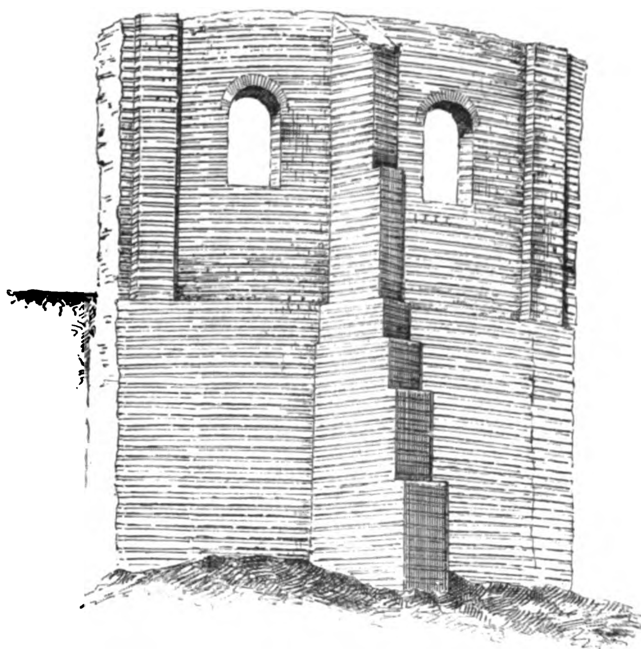


Fig. 457 — Esterno del recinto di un campo di umazione presso Sant'Agnese fuori le mura di Roma (a. 625-638)

Non è da credersi che degli elementi sostanziali del nuovo sistema costruttivo e decorativo, presi individualmente, sia da concederne il merito dell'invenzione alle maestranze lombarde o comacine.

Infatti, di vigorosi contrafforti esterni, in varie guise disposti — sugli angoli (fig. 455) o sulle faccie — e variamente configurati – rettilinei perpendicolari (fig. 456), scaglionati (fig 457), o rampanti (fig. 458) — messi in relazione con la struttura delle vôlte e degli archi interni, oppure semplicemente intermedi fra le aperture di archi e finestre, i costruttori romani ed i ravennati ne avevano fatta applicazione tra noi da tempo antico. Come da tempo antico gli artefici romani e le stesse maestranze comacine avevano impiegato dei piloni a fascio come sostegno di più arcate.

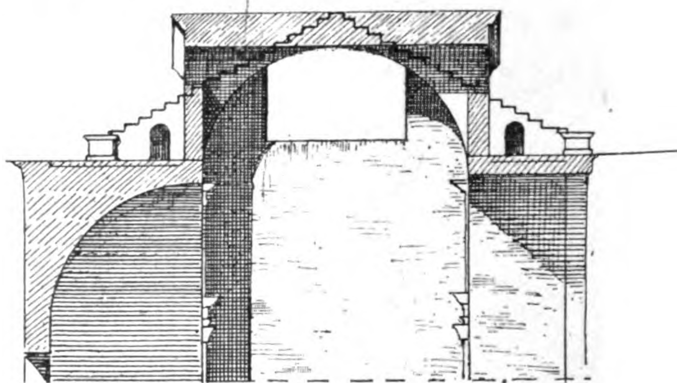


Fig. 458 — Spaccato di una sala delle terme di Vespasiano o meglio di Traiano (a. 117)
(*Dal Palladio « Le terme di Roma »*)

E di nervature apparenti, ispirate dalle nervature compenetrate nella massa della vôlta adoperate dai romani, i bizantini ne avevano fatto uso — a scopo statico e decorativo, oppure semplicemente decorativo — limitatamente alle cupole, fin dal secolo VI; cito in prova le cupole dei Santi Sergio e Bacco (a. 527-535) (fig. 459) e della Santa Sofia di Costantinopoli (a. 558-562) (fig. 460).

[1] *La basilica ambrosiana*, ecc.

E di crociere a sesto rialzato — le quali prendevano però alla sommità l'aspetto di una calotta — come pure di crociere con gli archi longitudinali e trasversali apparenti, ne era già stato fatto uso da secoli, dai ravennati e dai bizantini.

Alle maestranze lombarde spetta però il vanto di aver dato a quasi tutti quegli elementi, forme, funzioni e applicazioni nuove; come anche di averli

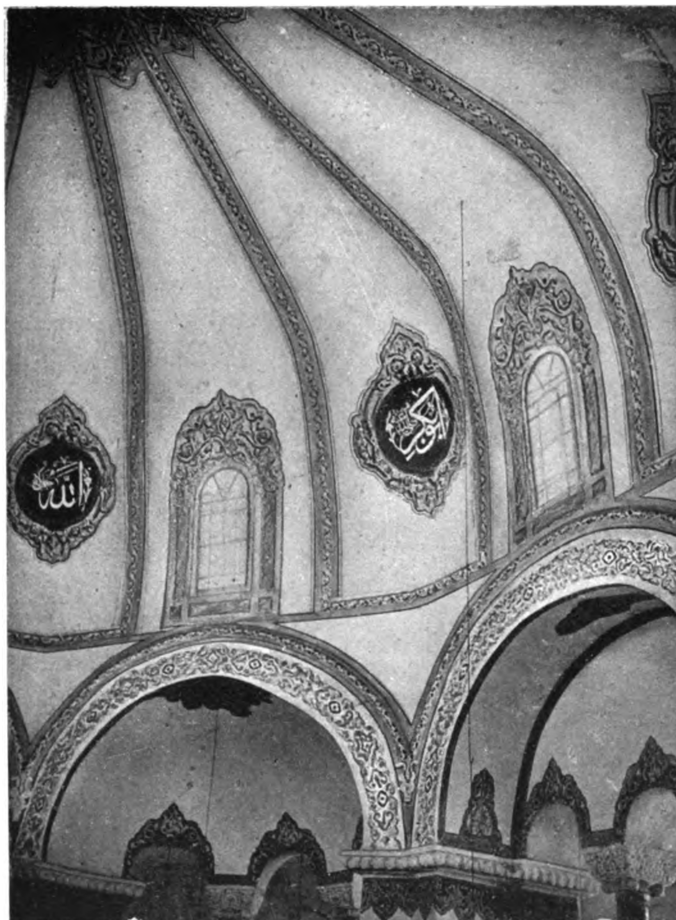


Fig. 459 — Chiesa dei Santi Sergio e Bacco a Costantinopoli
Veduta interna della cupola (a. 527-535)

riuniti in un sistema di equilibrio e al tempo stesso decorativo diverso dai sistemi precedenti e affatto nuovo; originando in tal guisa, non solo quella che il Viollet-le-Duc[1] chiama « una delle rivoluzioni più complete e meglio

[1] *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle.*

giustificate che si siano mai verificate nel campo dell'architettura », ma creando ancora – come scrive il nominato autore – « una decorazione ricca e variata,



Fig. 460 — Interno della chiesa di Santa Sofia a Costantinopoli (a. 532-537)
Cupola (a. 558-562)

fatta quasi apposta per provare come nell'architettura il mezzo più efficace di espressione consista nella franca e sapiente manifestazione della struttura ».

L'organismo in questione non ebbe precedenti nei paesi d'Occidente. E non li ebbe neppure in quelli d'Oriente.



Fig. 461 — Interno della chiesa del convento di Myrelaion a Costantinopoli (a. 918)



Fig. 462 — Interno della chiesa del convento di Myrelaion a Costantinopoli Navatella destra (a. 918)

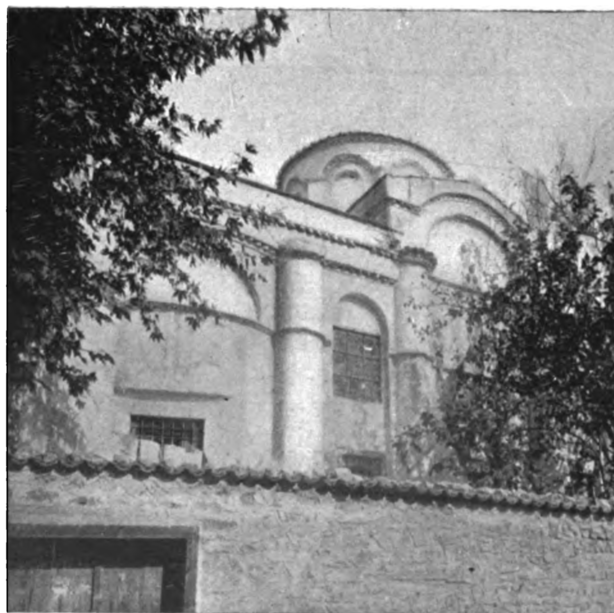


Fig. 463 — Esterno della chiesa del convento di Myrelaion a Costantinopoli (a. 918)

Nei quattro secoli che precedettero il mille, le chiese a vôlte dei Greci vennero foggiate, dal più al meno: dapprima sulle vecchie maniere bizantine dell'età giustinianea; in appresso sulle maniere stesse e su quelle dei tempi di Leone III l'Isaurico (a. 717-741) e di Costantino V Copronimo (a. 741-775).

Una chiesa ben conservata — quella del convento di Myrelaion a Costantinopoli fondata o rifabbricata nel 918 — che offre un esempio rarissimo in Oriente

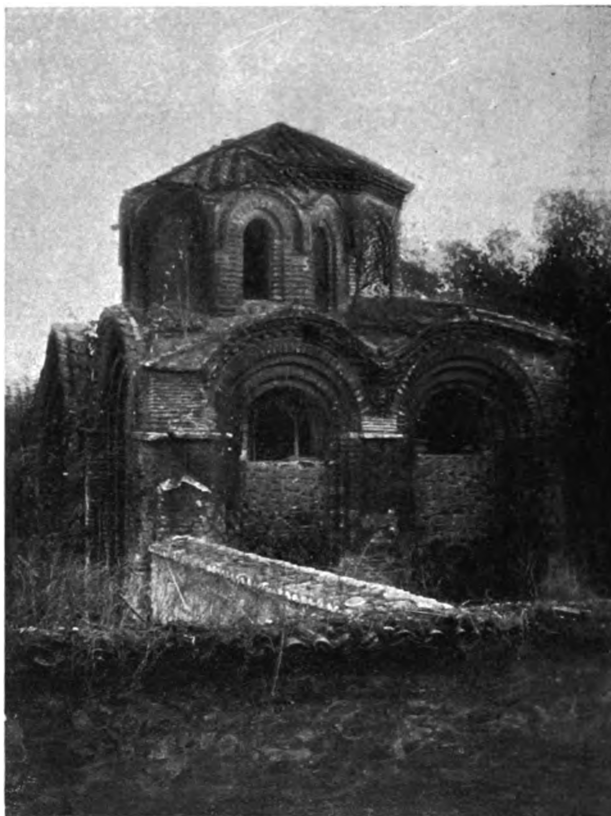


Fig. 464 — Esterno della chiesa di San Bardias a Salonicco (a. 1028)

di contrafforti esterni impiegati in corrispondenza coi pilastri della navata e della cupola, ci dice quale fosse il sistema costruttivo seguìto presso quella nazione, quando da noi era in istudio il sistema lombardo (figg. 461, 462 e 263).

E ai giorni dell'apparizione di quest'ultimo sistema erano tuttavia le maniere anzidette che i costruttori bizantini prediligevano; ma con l'introduzione di una nuova decorazione architettonica e ornamentale esterna, come anche con una modificazione nella forma esteriore delle cupole, il cui tamburo prese esternamente — sotto il potente influsso della scuola lombarda — forma poligonale, e il coronamento passò, con concetto nuovo, dalla forma di un piano

ricorrente in quella di linee centinate parallele alle curve architettoniche sottostanti.

Della quale ultima foggia bizantina è prototipo la chiesa di San Bardias di Salonicco (a. 1028) (fig. 464): edifizio che io reputo importante per la storia dell' architettura religiosa dell'Oriente, poichè col sussidio delle sue particolarità non può tornare malagevole a un intenditore della materia di classificare – con una certa approssimazione – per ordine di età, non pochi edifizi consimili di quelle contrade, non datati e attribuiti talvolta a epoche più che immaginarie.

* * *

Con ciò abbiamo terminato la prima parte della presente opera.

Nella seconda ed ultima parte varcheremo le Alpi; e con la scorta di prove storiche e di monumenti vedremo di accertare le vere origini delle architetture, derivazioni della lombarda, che vi fiorirono nei secoli XI e XII.

INDICI

(I numeri più scuri indicano le figure; gli altri indicano le pagine del testo)

INDICE DEI MONUMENTI

DESCRITTI OD ACCENNATI NEL PRESENTE VOLUME

E DELLE CITTÀ O LUOGHI CHE LI RACCHIUDONO

(*) Nella nota 1 della pag. 7 leggasi Biblioteca invece di Galleria Barberini.

INDICE DEI MONUMENTI

STUDIATI IN QUESTO VOLUME

ORDINATI CRONOLOGICAMENTE

Sec. III.

Sec. III o IV.

Sec. III al V.

Sec. III al XIX.

Sec. IV.

Sec. IV e V.

Sec. VI.

Sec. VIII e IX.

Sec. VIII o IX.

Sec. IX.

NT

